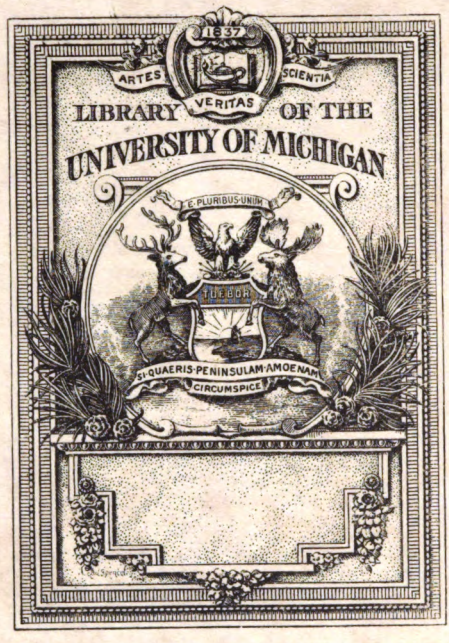
B 933,990


1837
ARTES
SCIENTIA
VERITAS
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
E PLURIBUS UNUM
TURGOR
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE

805
D53e

Dichtung und Wahrheit

Mitteilungen

aus der

Literatur des 19. Jahrhunderts

und

ihrer Geschichte.

Ergänzungsheft
zu
Euphorion
Zeitschrift für Literaturgeschichte
herausgegeben von A. Sauer.
Band 2.

Bamberg.
C. C. Buchner Verlag
Rudolf Koch
1895.

Inhalt.

Seite

Charles Wolfe. Von Jakob Schipper in Wien 1

Ueber Kleists „Käthchen von Heilbronn“. Von Spiridion Wukadinović in Graz 14

Clemens Brentanos Beziehungen zu Beethoven. Von Alfred Christlieb Kalischer in Berlin 36

Beilage: Ueber Clemens Brentanos Beiträge zu Carl Bernards Dramaturgischem Beobachter (An Reinhold Steig in Berlin). Von August Sauer 64

Zu Theodor Körners Leben und Dichten. Von Reinhold Steig . . . 81

1. Tod und Schwertlied.
2. Theodor Körner und die Liedertafel in Berlin.
3. Das Sonett an Henriette Hendel-Schütz.

Grabbes und Grillparzers „Hannibal“. Von Anton Reichl in Brüx 94

Studien zu Eduard Mörikes Gedichten. Von Rudolf Krauß in Stuttgart 99

1. Zeit der Entstehung.
2. Art der Entstehung.
3. Verschiedene Fassungen.
4. Idylle vom Bodensee.

Beilage: Ein ungedrucktes Jugendgedicht Mörikes . . . 119

Unbekanntes und Ungedrucktes von Ferdinand Freiligrath. Mitgeteilt von Wilhelm Buchner in Eisenach 122

Der Apotheker von Chamouny oder der kleine Romanzero von Gottfried Keller. In älterer Fassung mitgeteilt von Jakob Baechtold in Zürich 138

Miscellen.

Friedrich Ast an Creuzer 189

Ein Sprachdenkmal aus den Befreiungskriegen. Mitgeteilt von Emil Fromm in Aachen 191

Inhalt.

Seite

Charles Wolfe. Von Jakob Schipper in Wien 1

Ueber Kleists „Käthchen von Heilbronn“. Von Spiridion Wukadinović in Graz 14

Clemens Brentanos Beziehungen zu Beethoven. Von Alfred Christlieb Kalischer in Berlin 36

Beilage: Ueber Clemens Brentanos Beiträge zu Carl Bernards Dramaturgischem Beobachter (An Reinhold Steig in Berlin). Von August Sauer 64

Zu Theodor Körners Leben und Dichten. Von Reinhold Steig . . . 81

1. Tod und Schwertlied.
2. Theodor Körner und die Liedertafel in Berlin.
3. Das Sonett an Henriette Hendel-Schütz.

Grabbes und Grillparzers „Hannibal“. Von Anton Reichl in Brüx 94

Studien zu Eduard Mörikes Gedichten. Von Rudolf Krauß in Stuttgart 99

1. Zeit der Entstehung.
2. Art der Entstehung.
3. Verschiedene Fassungen.
4. Idylle vom Bodensee.

Beilage: Ein ungedrucktes Jugendgedicht Mörikes . . . 119

Unbekanntes und Ungedrucktes von Ferdinand Freiligrath. Mitgeteilt von Wilhelm Buchner in Eisenach 122

Der Apotheker von Chamouny oder der kleine Romanzero von Gottfried Keller. In älterer Fassung mitgeteilt von Jakob Baechtold in Zürich 138

Miscellen.

Friedrich Ast an Creuzer 189

Ein Sprachdenkmal aus den Befreiungskriegen. Mitgeteilt von Emil Fromm in Aachen 191

Charles Wolfe.[1])

Von Jakob Schipper in Wien.

Aus der Literatur der neueren Zeit sind drei merkwürdige Beispiele zu verzeichnen, welche die Macht der Dichtung aufs deutlichste erkennen lassen. In allen drei Fällen handelt es sich freilich um Gedichte, welche die kriegerischen Neigungen der Völker, die nationale Gesinnung, den Patriotismus zur Voraussetzung haben, und jedesmal hat sich der Appell an diese Gefühle so mächtig erwiesen, daß die Dichter dieser Lieder, ohne sonstige poetische Leistungen von hervorragender Bedeutung aufweisen zu können, nur durch das eine Gedicht zu unsterblichem Ruhme gelangt sind. Ja, bei zweien hat sogar der Ruhm des Liedes den Ruhm des Dichters tief in Schatten gestellt. Das eine dieser Gedichte ist die Marseillaise, die im Jahre 1792 zu Straßburg von dem jungen, aus der Gegend von Lyon gebürtigen Ingenieur-Offizier Rouget de l'Isle in einer Nacht, vom 24. auf den 25. April, nach der Kriegserklärung an Oesterreich verfaßt und komponiert worden sein soll und seitdem zum Revolutions- und Nationallied der Franzosen geworden ist; das andere ist „Die Wacht am Rhein," das Trutz- und Siegeslied der Deutschen, welches von dem früher wenig bekannten, 1819 geborenen und schon 1849 jung verstorbenen Dichter Max Schneckenburger gedichtet und erst durch den glorreichen Krieg vom Jahre 1870/71 zum Nationallied des vereinigten deutschen Volkes erhoben wurde. In beiden Fällen darf man wohl behaupten, daß die wenigsten Derjenigen, welche die „Marseillaise" oder „Die Wacht am Rhein" singen, die Namen der Dichter dieser Lieder kennen.

[1]) Ein Vortrag, gehalten im Wiener neuphilologischen Verein am 22. Februar 1895.

Anders verhält es sich mit dem von der englischen Literatur gewährten Beispiel für den im Wesentlichen auch nur auf einem einzigen kurzen Gedicht beruhenden Dichterruhm seines Verfassers, nämlich mit Charles Wolfes nur aus acht vierzeiligen Strophen bestehender Elegie The Burial of Sir John Moore (Die Bestattung des Sir John Moore). Hat dies schöne Gedicht seiner Natur nach auch nicht zum Volksliede werden können, so ist es doch allen gebildeten Engländern bekannt, und jeder, der es kennt, weiß auch, daß es von dem jungen, 1791 geborenen und schon 1832, gleichfalls in dem jugendlichen Alter von 32 Jahren, verstorbenen Irländer Charles Wolfe gedichtet worden ist.

Während also das französische und das deutsche Gedicht in erster Linie durch die politischen Ereignisse und durch die schwungvollen Melodien, von denen diese Lieder getragen werden, zu außerordentlicher Popularität gelangt sind, so daß die Namen der Dichter darüber fast in Vergessenheit geraten sind, stützt sich der Ruhm des englischen Gedichts und seines Verfassers, wenn auch das patriotische Mitgefühl mit dem Helden, den es feiert, dabei gleichfalls in Betracht kommt, doch hauptsächlich auf die poetische Schönheit der Dichtung selber. In der That ist sie dem mit ihr in Parallele gestellten französischen wie auch namentlich dem unbedeutenderen deutschen Gedicht an dichterischem Wert weit überlegen und gehört anerkanntermaßen zu den erlesensten Perlen der neueren englischen Poesie.

Für die Entstehung wie für den Inhalt der Dichtung ist eine etwas genauere Kenntnis der Vorgeschichte des Gedichtes, wie auch der Lebensgeschichte oder richtiger eigentlich der Abstammung des Dichters, wenn auch nicht gerade notwendig, so doch von bedeutsamem Interesse.

Als Charles Wolfe sein schönes, die unter eigentümlichen Verhältnissen erfolgte Bestattung des auf dem Schlachtfelde von Coruña gefallenen englischen Generals Sir John Moore feierndes Gedicht schrieb, gehörte er wahrscheinlich noch als etwa zwanzigjähriger Student dem Trinity College zu Dublin an.

Was mag den sanften, kränklichen jungen Mann, der später

in den Dienst der anglicanischen Kirche eintrat, dazu veranlaßt haben, ein derartiges Ereignis zu besingen? Ein Blick auf sein Leben giebt uns die mutmaßlich richtige Antwort auf diese Frage. Charles Wolfe gehörte derselben angesehenen irischen Familie an, aus der der heldenmütige, im Jahre 1759 bei Quebeck gefallene General James Wolfe, der Canada den Franzosen entrissen und dem man in der Westminster-Abtei ein Denkmal gesetzt hatte, entstammte.

Oftmals mochte der junge Charles die Beschreibung des Todes seines berühmten Vorfahren gehört und gelesen haben, wie dieser, von drei Kugeln durchbohrt, vom Schlachtfeld für tot hinweggetragen wurde, aber bei dem lauten Ruf „Sie fliehen!" noch einmal zur Besinnung kommend fragt: „Wer flieht" und nach der Antwort: „Die Franzosen!" mit den Worten: „Dann sterbe ich ruhig!" seine Seele aushaucht. So ist es erklärlich, daß dieser junge, sanftmütige, aber begeisterungsfähige Irländer zu seinem berühmten Gedichte angeregt wurde durch einen anderen, etwa fünfzig Jahre nach der Schlacht bei Quebeck gleichfalls über die Franzosen erfochtenen Sieg der Engländer, wobei wieder ein tapferer britischer General den Tod gefunden hatte. Dies hatte sich so zugetragen:

Nachdem im Sommer des Jahres 1808 die Franzosen in Spanien durch die englischen Truppen bis zum Ebro zurückgedrängt worden waren und Joseph Bonaparte sich schon aus Madrid nach Burgos zurückgezogen hatte, kam der Kaiser Napoleon seinem Bruder mit einem großen Heere von 250,000 Mann zu Hilfe, von dem die sehr viel schwächeren englischen und spanischen Truppen im November wiederholt geschlagen wurden, so daß Joseph wieder in Madrid einziehen konnte. Mittlerweile war der englische General-Lieutenant Sir John Moore mit etwa 30,000 Mann von Lissabon nordwärts dem französischen Marschall Soult, der nur 18,000 Mann befehligte, entgegengezogen, erfuhr aber noch rechtzeitig, daß Napoleon selbst mit einer großen Truppenmacht heranzöge, um ihn vom Meere abzuschneiden, und trat nun sofort den Rückzug an. Glücklicherweise wurde Napoleon durch bedrohliche Nachrichten aus Paris,

die ihm für den kommenden Frühling aufs Neue einen Krieg mit Deutschland in Aussicht stellten, verhindert, seinen Plan auszuführen. Er wandte sich nach Valladolid und übertrug Soult die weitere Verfolgung der Engländer. Diesem vermochte Sir John Moore drei Tage lang bei Pietros und Lugo Stand zu halten und gelangte mit geringen Verlusten am 11. Januar 1809 auf die Höhe von Coruña, wo er hoffen durfte, die dorhin bestellte englische Transport-Flotte anzutreffen. Durch widrige Winde aber war diese zurückgehalten worden, und so sahen sich die Engländer eingeklemmt zwischen dem Meer und den Franzosen. Verschiedene seiner Generale drangen in Sir John Moore, mit dem Feinde zu verhandeln, doch vergebens. Zum Glück für die Engländer ließ der unentschlossene Soult die günstige Zeit bis zum 15. unbenutzt verstreichen, obwohl schon am 14. die ersten englischen Transportschiffe in Sicht gekommen waren und Moore schon am 15. begonnen hatte, seine Pferde und Geschütze einzuschiffen. Am 16. endlich gieng Soult zum Angriff vor, doch Sir John Moore, der an den zunächst bedrohten Punkten seine Truppen selbst befehligte, schlug den überlegenen Feind siegreich zurück und sicherte so durch seinen heldenmütigen Widerstand die vollständige Einschiffung seiner Armee. Noch vor dem Ende des Kampfes aber, der jedoch schon durch ein glücklich von ihm durchgeführtes Manöver zu Gunsten der Engländer so gut wie entschieden war, zerschmetterte ihm eine Kanonenkugel die Schulter, worauf er nach einigen Stunden verschied. Sein letztes Wort war gewesen: „Ich hoffe, das Volk von England wird mit mir zufrieden sein." Die Leiche des tapferen Generals wurde auf dem Wall der Citadelle von Coruña begraben, und von dem Verlauf dieses Begräbnisses brachte das Edinburgh Annual Register (1808/9, S. 458) folgende kurze, aber anschauliche und interessante Beschreibung: „Sir John Moore hatte oft gesagt, er wünsche, wenn er in der Schlacht getödtet werden sollte, dort begraben zu werden, wo er fiele. Der Leichnam wurde um Mitternacht nach der Citadelle von Coruña gebracht. Dort auf dem Walle wurde für ihn von einer Abteilung des 9. Regiments ein Grab gegraben, wobei die Adjutanten wechselsweise den Dienst

hatten. Kein Sarg konnte beschafft werden, und die Offiziere seines Stabes hüllten den Körper, bekleidet wie er war, in einen Militärmantel und in Decken. Die Beerdigung wurde eilig vollzogen; denn gegen acht Uhr morgens vernahm man einiges Feuern, und die Offiziere fürchteten, daß sie im Falle eines ernsthaften Angriffs abkommandiert und verhindert werden würden, ihm die letzte Ehre zu erweisen. Die Offiziere seines Stabes trugen ihn zu Grabe. Die Leichen-Gebete wurden von dem Kaplan verlesen, und der Körper wurde mit Erde bedeckt."

Dieser kurze, aber mit einigen stimmungsvollen Einzelheiten ausgestattete Bericht war auch dem jungen Charles Wolfe zu Gesicht gekommen und begeisterte ihn zur Abfassung seines schönen Gedichts.

Wann er es schrieb, ist nicht mit Sicherheit zu sagen. Aus inneren Gründen möchte man annehmen, daß es bald nach Veröffentlichung jenes Berichtes, als das Ereignis noch neu und in Aller Munde war, entstanden sei, also im Jahre 1809. Gedruckt wurde es aber erst im Jahre 1817, nur mit den Initialen von Ch. Wolfes Namen in dem irischen „Newry Telegraph", in welchem Blatte es ohne Wissen des Dichters von einem seiner Bekannten veröffentlicht worden war.

Es ist also immerhin möglich, daß es von Charles Wolfe erst damals abgefaßt worden ist, also in seinem 28. Lebensjahre, womit die künstlerische Reife der Dichtung allerdings eher in Einklang zu bringen wäre. Es würde dann in die Zeit fallen, als er wunden Herzens in Folge einer vergeblichen Werbung um ein in mehreren Liedern von ihm besungenes Mädchen sich für seinen kurz darauf erfolgten Eintritt in den Dienst der anglicanischen Kirche vorbereitete. Rasch wurde das Gedicht dann auch in Schottland und England bekannt. Lord Byron, der es in einer Gesellschaft mit Begeisterung vorlas, pries es als eine der schönsten Dichtungen der englischen Literatur und stellte es über verwandte Dichtungen von Campbell und Thomas Moore. Seitdem war das Gedicht, dessen Verfasser man noch immer nicht kannte, berühmt und ist es bis auf den heutigen Tag geblieben. Wir teilen es zunächst

im englischen Originaltext mit und lassen dann eine von uns ohne Kenntnis der früheren zahlreichen Uebertragungen[1]) der Dichtung angefertigte Uebersetzung folgen.

The Burial of Sir John Moore.

Not a drum was heard, not a funeral note,
As his corpse to the rampart we hurried;
Not a soldier discharged his farewell shot
O'er the grave where our hero we buried.

We buried him darkly at dead of night,
The sods with our bayonets turning;
By the struggling moonbeams' misty light,
And the lantern dimly burning.

No useless coffin enclosed his breast,
Not in sheet nor in shroud we wound him;
But he lay like a warrior taking his rest,
With his martial cloak around him.

Few and short were the prayers we said,
And we spoke not a word of sorrow;
But we steadfastly gazed on the face that was dead,
And we bitterly thought of the morrow.

We thought, as we hollowed his narrow bed,
And smoothed down his lonely pillow,
That the foe and the stranger would tread o'er his head,
And we far away on the billow!

Lightly they'll talk of the spirit that's gone,
And o'er his cold ashes upbraid him, —
Butt little he'll reck, if they let him sleep on
In the grave where a Briton has laid him.

But half of our heavy task was done,
When the clock struck the hour for retiring;
And we heard the distant and random gun
That the foe was sullenly firing.

---

[1]) Erst später wurden uns einige derselben bekannt, so diejenige von G. E. Barthel (der den englischen Text öfters mißverstanden hat), mitgeteilt von Gustav Haller in seinem Aufsatz über Charles Wolfe (Grenzboten, 1874, II, S. 129 ff., 175 ff.), worauf sich unsere Angaben über den Krieg in Spanien stützen.

Slowly and sadly we laid him down,
From the field of his fame fresh and gory;
We carved not a line, and we raised not a stone —
But we left him alone with his glory!

Das Begräbniß des Sir John Moore.

Keine Trauermuſik, keine Trommel ertönt',
Als zum Wall hin wir eilends ihn trugen.
Keines Kriegers Schuß übers Grab hin dröhnt',
Wo wir unſern Helden begruben.

Wir gruben in düſterer Nacht ſein Bett
Bei des kämpfenden Monds Geflimmer,
Und wandten die Scholl' mit dem Bajonett
Bei der trüben Laterne Schimmer.

Kein nutzloſer Sarg ſchnürt' die Bruſt ihm zu,
Und kein Leichentuch ihn bedeckte;
Doch er lag wie ein Krieger, der hin zur Ruh'
Im Soldatenmantel ſich ſtreckte.

Kurz und eilig war unſer Gebet,
Und wir ſprachen kein Wort der Klage;
Doch wir ſah'n auf ſein Antlitz, das blaſſe, ſtät
Und voll Gram vor dem kommenden Tage.

Wir ſah'n, da wir höhlten das Bett für ihn,
Und glatt ſeinen Pfühl ihm zogen,
Uebers Haupt ihm den Feind und den Fremdling zieh'n,
Und wir weit entfernt auf den Wogen!

Schmäh'n werden über der Aſche ſie nun
Seinen Geiſt, der entfloh'n dieſer Welt iſt;
Doch ihn kümmert's nicht, läßt im Grab man ihn ruh'n,
Das von britiſcher Hand ihm beſtellt iſt.

Nur halb war das ſchwere Werk geſcheh'n,
Als die Thurmuhr zum Rückzug uns mahnte;
Und wir hörten von Fern' eines Schuſſes Gedröhn,
Den der Feind uns tückiſch entſandte.

Wir senkten ihn langsam und traurig hinab
Von des blutigen Siegesfelds Krume.
Wir ließen nicht Inschrift noch Stein auf dem Grab —
Nur allein ihn mit seinem Ruhme!

Worin besteht nun die Schönheit dieses Gedichts, oder vielmehr durch welche Mittel hat der Dichter die ergreifende Wirkung, die es ausübt, herbeigeführt?

Einmal dadurch, daß er die in dem kurzen Prosa-Bericht enthaltenen, sowie andere, aus der dort geschilderten Situation aufs natürlichste von ihm abgeleitete Züge mit dem genialen Verständnis eines wahren Dichters für sein poetisches Gemälde künstlerisch zu verwerten wußte, und ferner dadurch, daß er Inhalt und Form seiner Dichtung in schönste harmonische Uebereinstimmung brachte. Er eröffnet es mit einer einleitenden Strophe, in welcher er den ersten beschreibenden Satz des Berichtes „der Leichnam wurde um Mitternacht nach der Citadelle von Coruña gebracht" und die weitere Mitteilung „die Beerdigung wurde eilig vollzogen" verwertete. Aber in welcher Weise that er dies! Welch ein Unterschied zwischen dem Vorgang, wie ihn der lediglich referierende Berichterstatter beschreibt, und wie er sich in dem Auge des ein solches Ereignis im Geiste teilnahmsvoll mit erlebenden und künstlerisch darstellenden Dichters wiederspiegelt! Gleich die zwei ersten Verse versetzen uns in das Feldlager, und zwar mit dem Dichter selber, der sich als Einen, der persönlich bei dem Begräbnis beteiligt war, selbst bei allen Vorgängen desselben mit Hand anlegte, vorführt und dadurch sogleich unsere Phantasie mit sich fortreißt. Wir sehen ihn und seine Kriegsgefährten vor uns, wie sie mit dem Leichnam ohne Trommelklang, ohne die sonst bei militärischen Begräbnissen übliche Trauermusik zum Festungswalle dahin eilen. Aus dem zweiten Verspaare erfahren wir dann, daß auch die Bestattung selber, obwohl sie doch *ihren* d. h. den einzigen, den allen voranleuchtenden Helden zur letzten Ruhe betteten, ohne weitere Ehrenbezeigungen, sogar ohne daß die sonst stets gebräuchliche Abschiedssalve über das Grab abgefeuert worden wäre, vor sich ging. Dadurch wird sofort

unsere Erwartung auf das Weitere mächtig erregt. Es drängt sich uns sogleich die Frage auf: „Wie trug sich das zu? Was war die Ursache davon?“ Und hierauf geben uns die folgenden Strophen die Antwort.

Die zweite Strophe giebt uns zunächst wieder auf Grund der Mitteilung des Berichts, daß die Leiche um Mitternacht nach der Citadelle von Coruña gebracht und ihm von den Soldaten des 9. Regimentes auf dem Festungswalle das Grab gegraben wurde, ein ungemein anschauliches Bild, wie es ein Maler ohne Weiteres nachzeichnen könnte. Wir sehen die Kriegerschar vor uns, wie sie in düsterer, öder Nacht das Grab graben. Nur hin und wieder durchbricht der kämpfende Mond mit fahlem Schein das Gewölk; eine matt brennende Laterne muß daher für die nächste Umgebung das nötige Licht verbreiten. Einige nicht mit der Bereitung der Grabstätte beschäftigte Soldaten wälzen mit dem Bajonett die Schollen bei Seite, um für die Einsegnung der Leiche den Platz frei zu machen.

Nun wird diese selber in der dritten, nach Lord Byrons Urteil schönsten Strophe des ganzen Gedichts unserem geistigen Auge sichtbar, wobei der Dichter wieder einige Einzelheiten des Berichts aufs glücklichste benützt hat. Ohne umschließenden Sarg liegt der Tote da, auch nicht eingehüllt in Linnen oder in ein Grabtuch, sondern wie ein Krieger sich im Felde zur Ruhe legt, nur den Soldatenmantel um sich geschlagen.

Wie packend sind nun auch die folgenden Strophen, in denen der Dichter uns seine Umgebung, ihr Thun und ihre Gedanken vorführt! Nur wenige und kurze Gebete sprechen sie — denn sie sind ja in Eile — und kein Wort der Klage wird gehört von der mit Gefahr und Tod vertrauten Kriegerschar. Aber um so bitterer fühlen sie, wie sie fest auf das blasse Antlitz des Toten die Blicke richten, den Schmerz der Trennung bei dem Gedanken an das was der kommende Tag bringen wird. Sie denken daran, wie sie dann fern sein werden auf den Wogen, während der Feind und der Fremdling fühllos dahin schreiten über den Hügel, unter welchem sein Haupt in dem engen Grabe auf rauhem Bette

ruht, den sie ihm geglättet, ja wie jene wohl gar sein Andenken schmäh'n und beschimpfen werden. Und nun der plötzliche Aufschwung im Bewußtsein treuer Erfüllung des letzten Herzenswunsches des Entschlafenen:

Doch ihn kümmerts nicht, läßt im Grab' man ihn ruh'n,
Das von britischer Hand ihm bestellt ist.

Eine äußerst stimmungsvolle Strophe, die uns aus dem schwermutvollen Gedankenkreise der vorangegangenen Verse wieder in die Wirklichkeit zurückversetzt und nun endlich auch den Grund für das eilige, nicht nur der üblichen Feierlichkeit, sondern sogar der notwendigsten Ausstattung ermangelnde Begräbnis genugsam andeutet, schließt sich an, in der der Dichter uns mitteilt, daß das schwere Werk erst halb gethan war, als die Thurmuhr der nahen Stadt sie mahnte, daß es Zeit für sie sei, sich zurückzuziehen, um so mehr, als auch der tückische Feind durch einen vereinzelten, ziellosen Schuß wie das „gelegentliche Feuern" des Berichts wirksam umschrieben wird, ihnen seine drohende Nähe wieder in Erinnerung bringt.

So ist die richtige Stimmung vorbereitet, womit nun in der letzten ergreifenden Strophe die Darstellung der Begebenheit und damit das Gedicht selber zum Abschluß gelangt.

Wir senkten ihn langsam und traurig hinab
Von des blutigen Siegesfelds Krume.
Wir ließen nicht Inschrift noch Stein auf dem Grab —
Nur allein ihn mit seinem Ruhme!

Macht nicht diese letzte Strophe und namentlich der letzte Vers einen viel gewaltigeren Eindruck, als ihn die Vorstellung von einem über dem Grabe sich erhebenden Monument, etwa einem Engel, der eine gebrochene Säule mit einem Lorbeerkranz schmückt, hervorbringen könnte? Jedenfalls hat der junge Dichter seinem Helden mit diesem Gedicht ein dauernderes Denkmal gesetzt, als es das schönste Monument aus Erz oder Marmor gewesen wäre, und zugleich ein nicht weniger kunstvolles. Denn auch die Form, in welche er seine Gedanken kleidete, ist durchaus der Beachtung

wert und trägt wesentlich mit zu der mächtigen Gesamtwirkung der Dichtung bei.

Das Metrum, dessen Wolfe sich bedient, ist ein septenarisches, genauer der katalektische Tetrameter. Aber es ist nicht der gewöhnliche iambische Tetrameter, wie er seit mittelenglischer Zeit, seit dem Poema Morale und dem Ormulum, in der englischen Poesie populär war. Es ist vielmehr ein Versmaß, welches sich erst in neuenglischer Zeit, unter dem Einfluß des vierhebigen, zwischen iambisch-anapästischem und trochäisch-daktylischem Rhythmus schwankenden Abkömmlings der alten alliterierenden Langzeile, der bei Ramsay und Burns, Campbell und Scott so beliebt ist, aus jenem Metrum heraus entwickelt hat. Gewiß hätte Wolfe keine passendere Form für sein Gedicht wählen können, als diese bereits zu Beginn des 17. Jahrhunderts in der englischen Poesie auftauchende Strophe, die schon in ihrem Rhythmus den marschmäßigen Schritt der mit der Leiche zum Festungswalle hineilenden Kriegerschar erklingen läßt. Und nun doch diese Freiheit der Bewegung, die sie bei alledem durch den fast beliebigen Wechsel steigender und fallender Rhythmen, zwei- und dreisilbiger Versfüße und die damit zusammenhängende Beschleunigung und Verlangsamung des Tempos gewährt! Und wie weiß sich der Dichter diese Freiheit zu Nutze zu machen!

Die erste Strophe, speciell die ersten Verse, die uns die auf dem Marsch begriffene Schar vorführen, verlaufen fast ganz iambisch-anapästisch. Wie wunderbar wird dann aber durch die Verlangsamung das Rhythmus in den Worten des dritten Verses discharged his farewell shot das langsame Verhallen einer über das Grab hin abzufeuernden Ehrensalve angedeutet! Eine ähnliche, den Sinn der Worte unterstützende metrische Wirkung wird hervorgebracht durch den fast ganz iambisch, also langsam verlaufenden Vers

By the struggling moonbeams' misty light,

wobei, wie in manchen anderen Fällen, die Alliteration in malender Weise mithilft, oder an Stellen wie

and smooth'd down his lonely pillow,

[illegible]

But half the heavy task was done

[illegible]

Few and short were the prayers we said

[illegible]

Slowly and sadly we laid him down

[illegible]

Und hat er uns keine anderen Dichtungen von Bedeutung hinterlassen? O ja! Aber nur noch einige wenige. Denn zu fruchtbarer dichterischer Thätigkeit ließen ihm die Pflichten seines Berufes und sein kurzes Erdendasein keine Zeit. Nachdem er im Jahre

1817 zum Geistlichen ordiniert worden war, wurde ihm zunächst die Landpfarre Ballyclog in Tyrone und wenige Monate darauf diejenige zu Donoughmore in der Diöcese Armagh übertragen. Mit unermüdlichem Eifer widmete er sich dort seinen Amtspflichten, namentlich auch, als im Jahre 1820 Nord-Irland vom Typhus heimgesucht wurde. Seine eigene, durch ein vernachlässigtes Brustleiden angegriffene Gesundheit litt darunter. Er sah sich genötigt, in Bordeaux Erholung und Kräftigung zu suchen, doch ohne dauernden Erfolg. Ende November 1822 begab er sich zum Winteraufenthalt nach der milden Bucht von Cork in Süd-Irland, wo er am 21. Februar 1823 im 32sten Lebensjahre starb.

Unter seinen Gedichten, die nach seinem Tode unter dem Titel Remains of The late Rev. Charles Wolfe von Rev. John A. Russell, London 1826 herausgegeben wurden, finden sich noch einige sehr schöne Liebeslieder, zum Teil ähnlich wie Thomas Moores Irish Melodies nach schon vorhandenen Melodien gedichtet. Die meisten derselben sind von Gisbert Freiherrn von Vincke in seinem Werk „Rose und Distel; Poesien aus England und Schottland" vortrefflich übertragen worden. Und in der That sind sie der Uebersetzung wert, denn auch sie legen von der Gefühlsinnigkeit und Formgewandtheit ihres Verfassers ein rühmliches Zeugnis ab. Aber die Unsterblichkeit hat Charles Wolfe sich doch nur mit seinem allen Engländern zu Herzen gehenden „Begräbnis des Sir John Moore" ersungen, einem Gedicht, welches ihn den größten lyrischen Dichtern seiner Nation gleichstellt und ihm einen ehrenvollen Platz in der Weltliteratur sichert für alle Zeiten.

Ueber Kleist's „Käthchen von Heilbronn".

Von Spiridion Wukadinović in Graz.

Ludwig Tieck, und seit ihm alle Biographen Heinrich von Kleists und Herausgeber seiner Werke haben auf die „alte Romanze von der wunderbaren Treue und Ergebenheit eines liebenden Weibes" als die Quelle des Schauspiels „Käthchen von Heilbronn" hingewiesen. Es ist dies die Ballade Child Waters (Percy, Relics 3, 52), welche Kleist in der Bürger'schen Bearbeitung („Graf Walter", Gedichte herausgegeben von A. Sauer, S. 261) kennen gelernt haben mochte. Allerdings sind wesentliche Züge des Dramas in dieser Ballade enthalten und es kann kein Zweifel herrschen, daß Kleist hier geschöpft hat. Denn wie Käthchen muß auch die Maid der Ballade im Stalle auf dem Stroh schlafen. Auch sie läuft barfuß neben ihrem Ritter her durch Heid- und Pfriemenkraut in der Sonnenglut. Ein Wasser muß sie durchschreiten, „dem Brück' und Steg gebricht," wie das Käthchen auch, und erst nachdem sie eine andere für den Grafen geworben, nehmen die harten Prüfungen ein Ende, wie Käthchen erst belohnt wird, als sie zur Hochzeit des Grafen mit Kunigunde zu kommen glaubt.

Allein schon eine oberflächliche Betrachtung zeigt, daß hier nur ein Stück der menschlichen Verhältnisse des Dramas Kleist geboten war; er aber fügte Uebermenschliches zu ihrer Erhöhung und — so merkwürdig es klingt — Erklärung ein. Ein Zug des Geheimnisvollen, Uebernatürlichen geht durch sein ganzes Werk. Das Reich der Träume und Erscheinungen thut sich vor uns auf, und der Himmel hält sichtbar seine schützende Hand über dem

Mädchen, das durch einen ihr selbst und den Andern unerklärlichen Zauber an die Schritte des Grafen gebannt ist. Schon in Schillers „Jungfrau von Orleans“ (1801) spielen Visionen und das Eingreifen überirdischer Mächte eine Rolle. Goethe hatte in den 1808 zum zweitenmal erschienenen „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten“, sowie kurz vor der Veröffentlichung des Kleistischen Stückes in den „Wahlverwandtschaften“ (1809) die Rätselwelt des Occultismus gestreift.[1]) Tieck, und besonders die jüngeren Romantiker erneuerten damals den alten Volksglauben des Mittelalters, dem der neu auferstehende und auch von Kleist als Muster empfundene Shakespeare gegenüber dem Rationalismus in der Poesie wieder zu seinem Rechte verholfen hatte, und in den Dichtungen eines Novalis und Zacharias Werner trieb der Mysticismus neue Blüten. (Vgl. Bonafous, Henri de Kleist. Paris 1894. S. 255 f.) Kleist folgte also einem Zuge der Zeit und seinem eigenen Hange zum Wunderbaren, der schon in seinem Erstlingswerke, den Schroffensteinern, zum Ausdrucke gelangt war, wenn er hier mit seiner Dichtung ein neues Gebiet betritt, — das Gebiet des Somnambulismus.

Du Prel hat vom heutigen Standpunkte der Wissenschaft aus das Käthchen von Heilbronn als Somnambule behandelt (Münchner Allgemeine Zeitung 1890 Nr. 320). Schon in der Eingangsscene, wo Theobald über die erste Begegnung Käthchens mit dem Grafen Wetter von Strahl berichtet, offenbart sich dieser somnambule Zug an ihr. Sie öffnet die Thür, um dem Grafen, der sich bei ihrem Vater seine Rüstung ausbessern läßt, einen Imbiß zu bringen, — da, beim Anblick des Ritters, stürzt sie

---

[1]) Auf die Beziehungen zu Schillers „Jungfrau von Orleans“ haben schon Brahm (Heinrich v. Kleist, Berlin 1884, S. 254) und E. Schmidt (Charakteristiken S. 373) hingedeutet. Auf Uebereinstimmungen mit Goethes „Unterhaltungen“ und „Wahlverwandtschaften“, auf die ich durch B. Seuffert aufmerksam gemacht wurde, werde ich von Fall zu Fall verweisen. Bezeichnend für den Geist jener Zeit scheint mir auch die Ausführlichkeit, mit welcher Goethe im ersten Buche von Dichtung und Wahrheit bei den prophetischen Träumen seines Großvaters verweilt (Hempel 20, 34 ff.).

„leichenbleich, mit Händen, wie zur Anbetung verschränkt,"[1]) nieder. Niemand vermag herauszubekommen was mit ihr vorgefallen. Als nun der Graf sein Roß besteigt, stürzt sie sich, dreißig Fuß hoch, auf das Straßenpflaster, „gleich einer Verlorenen, die ihrer fünf Sinne beraubt ist". Und kaum hat sie sich von den Folgen des Sturzes einigermaßen erholt, so schnürt sie ihr Bündel und zieht ihm nach. Was sie an seine Schritte fesselt, das weiß sie selbst nicht. „Mein hoher Herr, da fragst du mich zuviel," antwortet sie ihm auf diese Frage.

„Und läg' ich so, wie ich vor dir jetzt liege,
Vor meinem eigenen Bewußtsein da:
Auf einem goldnen Richtstuhl laß es thronen,
Und alle Schrecken des Gewissens ihm
In Flammenrüstungen zur Seite stehn;
So spräche jeglicher Gedanke noch
Auf das, was du gefragt: ich weiß es nicht."

Kein Wunder also, wenn ihr bestürzter Vater den Grafen der Verbrüderung mit dem Satan anklagt. — Wir kennen den Grund ihrer rätselhaften Anhänglichkeit, jenen Traum, in welchem ihr Graf Wetter durch einen Cherub zugeführt ward, und den sie erst in der Scene unter dem Hollunderbusche dem Grafen unbewußt enthüllt. Was also Theobald für die erste Begegnung mit Wetter hält, ist im Grunde eine Wiederbegegnung. Jene Vision aber hat ihr, um die Worte Du Prels zu gebrauchen, „eine Suggestion zurückgelassen, deren Quelle ihr unbewußt geworden, der gemäß sie aber sich verhalten muß, wie es bei einem posthypnotischen Befehle der Fall ist." Die Unwiderstehlichkeit des magnetischen Rapportes, der sich bei der von Theobald geschilderten Begegnung geltend gemacht hat, steigert sich dann beim Fortreiten des Grafen bis zur „physischen Anziehung". Und nun folgt sie ihm, „wie

[1]) Auch Ottilie in den „Wahlverwandtschaften" stürzt bei ihrer Ankunft vor Charlotte nieder (a. a. O. 15, 58), auch sie hat eine eigene Art, die flachen Hände gegen die Brust zu führen (S. 57). Ihre übertriebene Dienstfertigkeit Männern gegenüber, wird ihr von Charlotte verwiesen (S. 60). Käthchens Fenstersturz hat ein Analogon in dem Fenstersturz der Dienerin Ottiliens (S. 244). Ueber Ottilies „magnetische" Veranlagung siehe S. 206 ff.

ein Hund, der von seines Herren Schweiß gekostet.“ Vergebens die Bemühungen der heiligen Vehme, des Vaters und des Grafen selbst, dieses Rätsel zu lösen. Auch in dieser zweiten Scene, in welcher Käthchen vor die Richter tritt, läßt sich der somnambule Zug verfolgen. Wie sie den Grafen Wetter erblickt, stürzt sie vor ihm nieder. Niemandem außer ihm steht sie Rede, wie die Somnambule nur dem antwortet, der im Rapport mit ihr steht. So bleibt den Richtern nichts übrig, als dem Angeklagten selbst das Verhör zu überlassen, das sich nun wieder bezeichnend gestaltet.

Gr. v. Strahl. Was hab' ich dir einmal, du weißt, gethan?
Was ist an Leib und Seel' dir widerfahren?
Käthchen. Wo?
Gr. v. Strahl. Da oder dort.
Käthchen. Wann?
Gr. v. Strahl. Jüngst oder früherhin.
Käthchen. Hilf mir, mein hoher Herr.
Gr. v. Strahl. Ja, ich dir helfen,
Du wunderliches Ding — (Er hält inne.)
Besinnst du dich auf Nichts?

Und nun muß der Graf Stück für Stück von dem, was er hören will, aus ihr herausbringen, wie das beim magnetischen Verhör zu geschehen pflegt. Er wird freigesprochen, aber das Rätsel bleibt allen ungelöst. Erst in jener Scene unter dem Hollunderbusche wird der Schleier gelüftet. Käthchen schläft und hat die Augen fest geschlossen, giebt dies aber nicht zu. Sie gesteht ganz frei, daß sie dem Grafen „von Herzen“ gut sei, — ja noch mehr: sie sieht nun in sein eigenes Innere, und sie, die früher froh war, wenn der hohe Herr sie nur nicht schlug,[1]) erzählt ihm nun: „O Schelm! Verliebt ja wie ein Käfer bist du mir.“ Auch auf diese Vertraulichkeit in der Ansprache, gegenüber dem sonstigen „Mein hoher Herr!“ weist Du Prel als den Erfahrungen bei

[1]) In den „Unterhaltungen“ (Hempel 16, 57) nimmt der Hausherr „die größte Hetzpeitsche von der Wand“, und schwört, daß er das Mädchen bis auf den Tod prügeln wolle. Vgl. Käthchen III, 6: „er nimmt die Peitsche von der Wand“. Sollte dadurch Kleist auf die wenig ritterliche, wiederholt erwähnte Peitsche gekommen sein?

Somnambulen entnommen hin. Aber die Schlafende weiß noch mehr: „Zu Ostern, über's Jahr, wirst du mich heuern," sagt sie mit einem Blick in die Zukunft; und als der Graf fragt, wer ihr das gesagt, steigt in ihr plötzlich die Erinnerung an jene Vision in der Sylvesternacht auf, die ihr abhanden gekommen war, „weil das somnambule Bewußtsein im Erwachen latent wird", und der Graf erfährt hier endlich, was er so lange schon wissen will, und noch mehr als das. Käthchen erwacht, — und zwar, wie Somnambule, erinnerungslos.

Wir sehen also, daß Kleist sich mit dem Somnambulismus gründlich vertraut gemacht hatte. Aber wir dürfen uns nicht damit begnügen, die Ergebnisse der heutigen Forschung auf das Stück anzuwenden. Wir müssen untersuchen, was dem Dichter zu jener Zeit an Hilfsmitteln zur Verfügung stand, was ihm davon bekannt war, und werden dann gegebenfalls zu ermitteln trachten, welcher besondere Fall ihm etwa eine Anregung für die Gestaltung Käthchens geboten haben konnte.

Im letzten Viertel des vorigen Jahrhunderts war Mesmer mit der Theorie des „thierischen Magnetismus" aufgetreten, die von Puiségur durch die Lehre vom „Somnambulismus" weiter entwickelt wurde.[1]) Hufeland (Teutscher Merkur 1780, abgedruckt Aufsätze zur Beförderung der Gesundheit 1794, S. 3) war der Erste, der diese anfangs auf viel Widerspruch stoßende Lehre der allgemeinen Beachtung empfahl. Lavater kolportierte sie zunächst nach Karlsruhe, dann nach Bremen, beidemal mit großem Erfolg. In Karlsruhe gab J. L. Böckmann ein „Archiv für Magnetismus und Somnambulismus" (Straßburg 1787/88) heraus, in Bremen wurden u. A. Wienholt („Heilkraft des thierischen Magnetismus", 3 Teile 1802/6) und Heinecken („Ideen und Beobachtungen des thierischen Magnetismus" 1800) eifrige Apostel dieser zwischen Naturphilosophie und Medizin sich in der Mitte haltenden Lehre.

[1]) Für das folgende vgl. Hirsch, Geschichte der medizinischen Wissenschaften in Deutschland, München und Leipzig 1893, S. 467 ff. Funck, Der Magnetismus und Somnambulismus in der Badischen Markgrafschaft, Freiburg i. B. und Leipzig 1894.

Von Karlsruhe wanderte die Entdeckung Mesmers nach Heilbronn, wo Eberhard Gmelin (1751—1809) seine Wunderkuren verrichtete und auch theoretisch für die Verbreitung des Mesmerismus zu wirken suchte. (Untersuchungen über den thierischen Magnetismus 1787/89, Materialien für die Anthropologie 1791/93).[1]) Die Ergebnisse der Untersuchungen Heineckens und Gmelins verwertete Gotthilf Heinrich Schubert in seinen im Winter 1807 auf 1808 in Dresden gehaltenen Vorlesungen, die dann in Buchform als „Ansichten von der Nachtseite der Naturwissenschaft“ (1808)[2]) erschienen. Schon in der Schweiz, wo sein Freund Zschokke,[3]) ein gründlicher Kenner des Somnambulismus, war, ihn auch literarisch verwertete und selbst somnambule Anlagen besaß (Du Prel a. a. O.), mochte Kleist sich mit diesem Problem beschäftigt haben. Aber erst in Dresden, wo Kleist gewiß Schuberts Vorlesungen besuchte, oder wenigstens dessen genanntes Werk studierte, und durch den persönlichen Verkehr mit diesem mystischen Naturphilosophen tief-

[1]) Heilbronn scheint damals ein Centrum der neuen Heilmethode gewesen zu sein. Eine Landvögtin aus Arberg, Madame Tschiffeli, brachte sie dorthin. Neben Gmelin magnetisierte dort ein Dr. Weber (Funck S. 21 ff.), ferner „ein französischer chirurgien Major“ (Gmelin, Ueber den thierischen Magnetismus, Tübingen 1787, S. 75) und viele Laien. Dies, sowie der Umstand, daß Heilbronn damals noch ein durchaus mittelalterliches Gepräge hatte (Goethe, Schweizerreise, Hempel 26, 59), und die poetische Tradition, die vom ersten deutschen Ritterstücke auf Kleist noch herüberwirken mochte, konnte maßgebend gewesen sein Heilbronn zum Schauplatz der Handlung zu machen. Gmelins Schriften, auf die Kleist durch Schubert (siehe das folgende) gekommen sein konnte, bieten keine Anhaltspunkte für das Kleistische Drama. Auch der von Schubert aus Gmelin herübergenommene und mit merkwürdiger Einmütigkeit und Beharrlichkeit in allen Aufsätzen über das Käthchen citierte Fall von der Heilbronner Rathsherrntochter hat, außer dem Allgemeinen des Somnambulismus, mit dem Drama gar nichts gemein. Auf Uebereinstimmungen mit Goethes Götz ist schon von anderen Seiten vielfach hingewiesen worden.

[2]) „Naturwissenschaft“, nicht „Naturwissenschaften“, wie die meisten Kleist-Forscher schreiben.

[3]) Zschokkes Novelle „Die Verklärungen“, die Weißenfels (Ueber französische und antike Elemente im Stil Heinrich v. Kleists. Braunschweig 1888, S. 6 Anmerkung) mit Kleists Drama verglichen hat, ist erst 1814 erschienen (vergleiche Goedeke, Grundriß 3, 670) und kommt daher hier nicht in Betracht.

gehende Anregungen empfieng, die noch in späteren Dichtungen ihre Spuren hinterlassen, — erst jetzt wurde Kleist dauernd für den Somnambulismus interessiert und eignete sich jene gründliche Kenntnis aller Einzelheiten an, die wir im „Käthchen" zu beobachten Gelegenheit hatten.

In dem erwähnten Buche Schuberts werden, wie schon der Titel besagt, jene Gebiete menschlichen Erkennens besprochen, in welche die Forschung noch nicht einzudringen vermochte. Dabei werden die Grenzen menschlicher Erkenntnis nicht gerade eng gezogen, denn der Verfasser steigt von der Höhe des Fixsternhimmels bis hinab in die tiefsten Tiefen der menschlichen Seele. — Von dieser wird in den zwei letzten Vorlesungen gehandelt, und zwar nimmt der Magnetismus naturgemäß die Hauptstellung ein, aber auch andere Abnormitäten des Seelenlebens werden nebenher gestreift. — Sehen wir nun, wie Schubert sich dem Phänomen gegenüberstellt, das sich uns in der Traumscene darbietet. Er sagt einmal im Verlaufe seiner Ausführungen: „So ist denn auch zuweilen die Liebe des Geschlechts, wenn sie in Verhältnissen aufwacht und recht lebhaft wird, wo sie bloß innere heftige Neigung bleiben muß; wo sie das, was sie verlangt, nicht erreichen kann, mit geistigen Erscheinungen verbunden, welche ein ungeübter wohl schwerlich als das erkennen würde, was sie doch eigentlich sind. Zustände der Ekstase und der höchsten Begeisterung, in denen die arme, kranke Person in erhabenen Bildern und Worten, geist- und sinnvolle Dinge ausspricht, welche sich sehr häufig in das Lichtgewand religiöser Wahrheiten einhüllen; Zustände, welche auch in Hinsicht des Vorauswissens künftiger oder sonst verborgener (dem Raume nach entfernter) Begebenheiten jenen des magnetischen Hellsehens gleichen, in vielen anderen Beziehungen dieses noch übertreffen, zeichnen die merkwürdige Seelenkrankheit aus, von welcher hier die Rede ist.. Sie treten plötzlich ein, scheinbar ohne alle Veranlassung, meistens jedoch in der Nähe des die Attraktion erregenden Gegenstandes, oder bei Veranlassungen, welche jene innere Anziehung heftig aufregen. Bei dem Erwachen aus jenen Zuständen, weiß die kranke Person, ebenso wie die wieder ins gewöhnliche

Leben erwachte Somnambüle nichts mehr von allen dem, was sie in höchster Begeisterung gethan und gesprochen." ([3]Dresden 1827, S. 270 f.)

Die Uebereinstimmung dieser Darlegungen mit Kleists Scenen ist auffallend. Käthchen befindet sich in derselben Lage, die als Grundbedingung für jene eigentümliche psychische Erscheinung gefordert wird. Der Graf nimmt ihr das Versprechen ab, ihn nicht mehr zu verfolgen. Sie verspricht es und fällt in Ohnmacht. Sie will ins Kloster, dann doch wieder zurück nach Heilbronn, den Grafen vergessen und den heiraten, den ihr der Vater bestimme. Aber eine merkwürdige Verkettung von Zufällen führt sie nach Schloß Wetterstrahl, und wieder ruht sie unter jenem Hollunderstrauch, wo sich der Zeisig das Nest gebaut hat, am Hang des Felsens, und ermüdet schläft sie ein. Und als nun der Geliebte in ihre Nähe kommt, er, den sie meiden soll, da tritt, scheinbar ohne alle Veranlassung, jener Zustand ein, von welchem Schubert berichtet, und in dem sie prophetisch in die Ferne sieht. Kein Zweifel, daß Kleist aus dieser Quelle geschöpft hat. Nun fragt es sich aber noch, auf Grund welcher Erfahrungen des praktischen Lebens Schubert die obigen Sätze theoretisch formuliert hat. Darüber läßt er uns nicht im Zweifel. Er verweist selbst auf „ein älteres Buch, worinnen sich manche wahrhafte Begebenheiten der Art finden," Stillings „Theobald oder die Schwärmer", (Leipzig 1784 bis 1785 = Sämmtliche Schriften, Band 6, Stuttgart 1837) — und hier stehen wir vor einer neuen Quelle Kleists.

Stillings Roman ist ein Tendenzroman: eine Geschichte, und zwar eine „wahre" Geschichte der Schwärmerei im vorigen Jahrhundert mit dem Zwecke, zu zeigen, „daß der Weg zum wahren zeitlichen und ewigen Glück zwischen Unglauben und Schwärmerei mitten durchgehe". Allerdings kommt über dieser Absicht das Poetische schlecht weg. Schon das Bestreben nichts als die Wahrheit zu sagen, und noch mehr die Menge von Material, die um den einen Helden gruppiert wird, hindern eine dichterische Verarbeitung. Nach seiner Technik könnte man den „Theobald" Stillings als Familienroman bezeichnen. Der Verfasser begnügt sich nicht

damit, die Schickſale des Helden von deſſen Geburt an zu ſchildern, ſondern er geht bis zur Lebensgeſchichte des Großvaters zurück. Hans Theobald iſt ein ehrſamer Bauer auf einem Dorfe bei Hochborn, — Theobald Friedeborn iſt der Name des Waffenſchmiedes von Heilbronn. Aber die Uebereinſtimmung beſchränkt ſich nicht nur auf die Namen. Theobald iſt eine durch und durch rechtliche Natur, er giebt dem Kaiſer was des Kaiſers und Gott was Gottes iſt, und bekümmert ſich weiter um nichts. Die Bibel, aus der er täglich vorlieſt, iſt ihm der Inbegriff aller Weisheit. Mit Vorliebe ergeht er ſich in bibliſchen Redewendungen, wie ſein Namensvetter bei Kleiſt. Als Hochmann auch in jenes ſtille Thal mit ſeiner neuen Heilslehre ſiegreich eindringt, zieht er ſich durch ſeine ablehnende Haltung die Mißbilligung des ganzen Dorfes zu. Seinem Sohne Dietrich, auf den die Nachrichten über Hochmann tiefen Eindruck machen, weiß er nur mit Kopfſchütteln zu ſagen: „Du haſt ja den Schatz des Wortes Gottes im Hauſe, ſagt dir der neue Apoſtel etwas Anders, ſo iſt er ein Lügner, und ſagt er das Nämliche, nun ſo brauchſt du ihn nicht zu hören, ſo kannſt du's ſelber leſen.“ Recht bezeichnend für dieſen in engſtem Anſchauungskreiſe aufgewachſenen, aber durch und durch biedern Mann aus dem Volke. Aber er läßt den Sohn ziehen, und nun erwächſt ihm die einzige Aufregung in ſeinem ſonſt eintönigen Leben: er gerät in einen Konflikt, der mit dem von Käthchens Vater einige Aehnlichkeit hat. Der Bauernſohn Dietrich verliebt ſich nämlich in ein adeliges Fräulein, das er in jenen pietiſtiſchen Sitzungen kennen gelernt hat, und will ſie hinter dem Rücken ſeines Vaters und ihrer Verwandten heiraten. Alſo dasſelbe Motiv der Mißheirat, nur mit Umkehrung der Geſchlechter, wie wir es im Käthchen angedeutet finden. Der Vater nimmt das Ereignis nicht ruhig hin. „Hei! ihr nichtsgutige Weißnaſen, wollt klüger und frömmer ſeyn, als der große Gott da droben im hohen Himmel,“ äußert er ſich einem Freunde Dietrichs gegenüber, mit derſelben Vorliebe für derbe, volkstümliche Ausdrücke, wie ſie den Reden des Heilbronner Waffenſchmiedes eigen iſt. „Da iſt nun meinem Dietrich der Kopf [illegible] da dünkt er ſich nun viel beſſer als ſein alter Vater;

glaubt, er säß droben, unserm lieben Herrn Gott zu Füßen, und hängt sich an eine adeliche Jungfer.“ „Ich bin alt und grau geworden, und das mit Ehren“ ruft er aus, so wie Käthchens Vater auf seine „drei und funfzig Jahre“ pocht. „Guck! mein Junge hat sich nun für sein Lebtag verlappert, der Fehler kann nicht mehr geändert werden! das heißt, wenn er sie kriegt, die Fröle“ u. s. w. Aber das Ganze nimmt eine bequeme Wendung zum Guten, das Fräulein verzichtet auf alle Vorrechte ihrer Stellung und wird schlichte Bauersfrau, ihr Bruder ist damit einverstanden, und die beiden Eheleute führen nun nach Rousseauschem Rezepte ein glückliches Dasein. Ihr ältester Sohn ist Samuel Theobald, der Held des Romanes. Er wird frühzeitig einem Pietisten zur Erziehung übergeben, entflieht aus dem Hause des Erziehers in einen einsamen Wald, kommt in eine Köhlerhütte,[1]) verliert aber bald den Geschmack am Einsiedlerleben und kehrt zurück, macht eine abenteuerreiche Jugend durch und bezieht endlich die Universität Altdorf, um Medizin zu studieren. Hier lernt er eines Tages auf einem Spaziergange eine Witwe mit ihrer Nichte, Sannchen Blond, kennen. Samuel Theobald, dem die beiden Damen, besonders die Jüngere, sehr gut gefallen, wird mit der Zeit näher mit ihnen bekannt und gelangt zuletzt zum Entschlusse Sannchen zu heiraten. Seit jenem Spaziergange aber geht mit Sannchen eine merkwürdige Veränderung vor. Sie wird still und in sich gekehrt. Die Ursache hievon weiß sie auf Befragen ihrer Tante nicht anzugeben. Bald darauf hat sie einen visionartigen Traum, in welchem Christus und Satan um ihre Seele streiten. Dieser regt sie so auf, daß sie an einem starken Fieber erkrankt. Theobald wird an ihr Lager gerufen. Demütig empfängt ihn die Kranke: „Ich armer Wurm, ich sündhaftes Geschöpf, bin nicht werth, daß mich ein solcher Mann besucht.“ Nach acht oder zehn Tagen zeigt sich ihr Zustand in ganz neuem Lichte. Sie gerät in eine Erstarrung des ganzen

[1]) Die Scene: Köhlerhütte im Gebirg (II, 4) scheint mir eher aus der Tradition des Ritterdramas als aus Stillings Roman genommen. (Vgl. Brahm, Das deutsche Ritterdrama, S. 157).

Körpers, „sie lag auf dem Rücken, und hatte die Hände auf der Brust gefalten," und hat nun ausgesprochene Visionen religiöser Natur, die sich von nun an täglich um dieselbe Stunde wiederholen. Nach einer solchen, die besonders feierlich war, erklärt sie, Jesus werde sie diese Nacht besuchen und ihr etwas sehr Wichtiges sagen. Theobald und die Tante bleiben auf ihren Wunsch wach. Nach Mitternacht, als die Vision vorüber, erfährt Theobald, daß das Vorausgesagte richtig eingetroffen sei. Da „empfand er eine tiefe Rührung in seiner Seele" und sagt lächelnd: „Madmoiselle, ich weiß es, was Ihnen der Herr Jesus gesagt hat." „Wissen Sie's?" „Ja, ich weiß es, wir sollen uns heirathen, hier ist meine Hand!" Hier ist es also Christus selbst, der ihr den Bräutigam zuführt, wie den Grafen von Strahl ein Cherub in Käthchens Kämmerlein führt, nachdem sie Gott den Abend zuvor gebeten, ihr den Bräutigam im Traume zu zeigen. Bald trennen sich die so seltsam Verlobten, Sannchen kehrt ins Elternhaus zurück und verfällt dort wieder in den alten Schwermut, gegen den kein Mittel helfen will. Endlich gelingt es einem ehrwürdigen Landpfarrer, Sannchen zur Entdeckung ihres Geheimnisses zu bewegen, er übernimmt die Vermittlung zwischen Theobald einerseits und Sannchens Eltern andererseits und gelangt zu dem Schlusse, „daß sich beide junge Leute heirathen müßten, oder Sannchen würde darüber zu Grunde gehen." Die Hochzeit wird ohne Geräusch vollzogen, und Sannchen ist geheilt.[1]) Ich habe mich bei der Darlegung der Beziehungen zwischen Stillings Roman und Kleists Drama länger aufgehalten, als dies vielleicht unbedingt nötig scheinen könnte, damit man sehe, wie Kleist seiner Quelle gegenüber selbständig verfahren ist. Es unterliegt keinem Zweifel, daß er bedeutende Elemente seiner Dichtung aus diesem Romane genommen hat, aber

[1]) Aus dem weiteren Verlaufe des Romanes wäre nur noch erwähnenswert, daß Samuel Theobald wegen Zauberei und schwarzer Künste angeklagt, und sogar beschuldigt wird mit dem Teufel in Verbindung zu stehen, was Kleist veranlaßt haben konnte, seinen Theobald dieselben Anschuldigungen gegen Wetter erheben zu lassen.

er hat sie in einen ganz anderen Zusammenhang gebracht und in ein ganz anderes Licht gestellt, so daß sie als etwas Neues und Selbständiges erscheinen. Der wichtigste Zug, den das Käthchen von Sannchen neben anderen erhalten haben kann, scheint mir der, daß sie nur in der Nähe des Geliebten sich wohl fühlt, von ihm getrennt aber in einen Zustand von Schwermut verfällt. Theobald, der ohne Zweifel Berührungspunkte mit dem alten Hans Theobald des Romanes hat, übernimmt gleichzeitig die Rolle des Dorfpfarrers, wenn er es wagen will, den Grafen um ein noch so bescheidenes Plätzchen für seine Tochter in dessen Nähe zu bitten, und hinzufügt: „Es ist besser, als daß sie vor Gram vergehe" (III, 1). Die Vision hat Kleist ihres religiösen Charakters entkleidet, wenngleich die Lichtgestalt des Cherubs noch an das Urbild bei Stilling erinnert. Vielleicht ist auch der Cherub, der Käthchen beim Einsturz des brennenden Schlosses beschirmt (III, 14), auf Rechnung der religiösen Visionen im „Theobald" zu setzen. Jedenfalls bildet dieser Roman eine Quelle für die traumhafte Vision Käthchens, und hat, wenn er sie nicht direkt veranlaßt hat, so doch zu ihrer realen Ausgestaltung wesentlich beigetragen.

Kehren wir nun wieder zu dieser Scene unter dem Hollunderstrauche zurück. Bonafous (S. 248) nennt sie die Hauptscene des Stücks. Von ihr aus verbreitet sich ja auch Klarheit über vieles, was dem Zuhörer und den handelnden Personen bisher dunkel gewesen war. Daß sie zu den Teilen des Dramas gehört, an die Kleist zuerst gedacht, sucht Brahm (S. 264) nachzuweisen. Nach ihm hätten dem Dichter, der vor allem auf die Charakteristik ausgieng, und dem daher von Anfang an die Hauptfiguren deutlicher vor Augen standen, als das Gefüge der Handlung, zuerst „die hell beleuchteten Gipfel der Dichtung" vorgeschwebt, nämlich die Feuerprobe, der duftende Hollunderbusch, und das Gepränge des Hochzeitszuges mit Käthchens Erhöhung, Kunigundens Demütigung. Für die erste dieser Scenen, die nichts als eine Weiterführung jener Wasserprobe ist, und für die letzte, die durch Hereinziehung von Motiven des Ritterdramas und des deutschen Märchens dramatisch gehoben wird, läßt sich die angeführte Ballade vom Grafen Walter

sofort heranziehn, für die Traumscene versagt sie gänzlich. Aber ich glaube auch nicht, daß die Ausführungen Schuberts und der Stillingsche Theobald die Traumscene unmittelbar hervorgerufen haben, obwohl sie ja Hilfen dafür dem Dichter boten.

Mir scheint vielmehr, daß Kleist für seine wichtigste Scene bereits ein Modell gehabt hat, als er noch nicht daran dachte, den Somnambulismus in sein Stück einzuführen, ein Modell vielleicht, daß geeignet war, ihn erst auf diese Idee zu bringen. Das würde der Arbeitsweise Kleists vollkommen entsprechen. Kleist liebte das Seltsame, Außergewöhnliche. Mit Recht weist Bonafous (S. 412) darauf hin, daß die Frage: „Ward, seit die Welt steht, so etwas erlebt?" bei Kleist in den verschiedensten Gestalten wiederkehrt. Diese Vorliebe für das Seltsame leitete ihn auch bei der Wahl seiner Stoffe. Entweder griff er einen von Haus aus merkwürdigen Stoff auf, oder er suchte einen einfachen zu einem merkwürdigen Problem umzugestalten. Den letzteren Vorgang haben wir gegenüber der Ballade vom Grafen Walter bereits beobachten können. Aehnlich hat er beispielsweise in der „Marquise von O . . ." (wenn wir mit Brahm und Bonafous Montaignes Erzählung als die Quelle annehmen wollen) einen ganz rohen Stoff in ein Gebiet hinübergeleitet, von dem, wie Otto Ludwigs Novelle „Maria" zeigt, zum Somnambulismus nur ein Schritt war. Das alles wird uns berechtigen, auch für die Traumscene eine Quelle anzunehmen, zu welcher der Somnambulismus als etwas Sekundäres hinzugekommen ist. Eine solche glaube ich nun in einer englischen Ballade (Ramsays Tea-table miscellany 2,25) gefunden zu haben. In England scheint diese sehr beliebt gewesen zu sein (Vergl. Herder, Von deutscher Art und Kunst, Suphans Ausgabe 5,163); daß sie es auch in Deutschland war, beweisen die Uebersetzungen von Herder (Heinrich und Kathrine, a. a. O. 25,166) und Eschenburg (Lord Heinrich und Käthchen, Leipziger Musenalmanach 1776, S. 115, abgedruckt Ursinus, Balladen, Berlin 1777). Da beide dem Inhalte nach vollkommen übereinstimmen, lasse ich wegen des darin vorkommenden Namens „Käthchen" lieber die Eschenburgs folgen:

Lord Heinrich und Käthchen.

Eine Romanze nach dem Engliſchen.

In England war vor langer Zeit
Lord Heinrich wohl bekannt,
Kein Ritter, ihm an Ruhme gleich,
War durch das ganze Land.
Für Ehre nur, durch Mut erkämpft,
Entbrannten ſeine Triebe,
Und keines Mädchens Reiz bewog
Sein kaltes Herz zur Liebe.

Ein ſchön'res Kind, als Käthchen, ward
Im Dorfe nie geſehn;
Der Morgen iſt ſo heiter nicht,
Die Roſe nicht ſo ſchön.
Ihr Stand war niedrig; doch vermocht
Sie jeden zu entzücken;
Kein Jüngling, der ſie ſah, entgieng
Der Macht in ihren Blicken.

Doch matt wird bald des Auges Glanz,
Die Wange welk und bleich,
Und all ihr Liebreiz ſtirbt dahin,
Nicht mehr ſich ſelber gleich;
Kein Mittel hilft, und Niemand weiß
Den Urſprung ihrer Plage;
Mit Seufzern, Thränen, kurzem Schlaf
Verlebt ſie Nächt' und Tage.

Einmal im Traume ſchrie ſie laut:
Ach Heinrich! ich vergeh!
Verlaſſnes Mädchen! — — O! daß ich
Nie meine Qual geſteh!
Das iſt der armen Mädchen Pflicht,
Die Wahrheit zu verſtecken,
Eh will ich ſterben tauſendfach,
Als meine Lieb' entdecken.

Und eine Freundin hört' ihr zu,
Und lief zu Heinrichs Haus;
Nun, Mylord, ſprach ſie, haben wir,
Was Käthchen quält, heraus.

Noch keiner wußte, was so sehr
Das arme Kind betrübe;
Sie sagt's im Traum, und liegt nun da,
Und stirbt — für Sie — aus Liebe!

Und in des edeln Heinrichs Herz
Drang Lieb' und Mitleid ein.
Unglücklich Mädchen! rief er aus;
Doch ist die Schuld nicht mein.
Zu blödes Kind! o! wenn ich je
Dein Herz erraten hätte! — —
Ich rette Dich — — Und, wie ein Pfeil,
Flog er zu ihrem Bette.

Wach auf! so rief er, liebevoll,
Wach auf! Dir ruft Dein Freund.
Hätt' ich Dein liebend Herz gekannt,
Du hättest nie geweint!
Dein Heinrich ruft Dir; komm, laß sich
Dein Reiz aufs neu beleben!
Ich schütze vor Verzweifelung
In meinem Arm Dein Leben.

Sie hob, durch seine Stimm' erweckt,
Ihr sinkend Haupt, blickt' auf
Zum längst geliebten Jüngling hin,
Und fuhr vom Lager auf,
Und rief, indem sie seinen Hals
Mit brünst'gem Arm umfaßte:
„Du willst mich lieben? — willst Du das,
Mein Heinrich?" — und erblaßte.

Hier wie bei Kleist ein stolzer Adeliger, hier wie dort ein Mädchen niederen Standes, das diesen liebt, aber scheinbar ohne Erwiderung. „Ein schön'res Kind, als Käthchen, ward im Dorfe nie gesehn," heißt es in der Ballade; und ähnlich sagt bei Kleist Theobald von seiner Tochter: „Ein Wesen von zarterer, frommerer und und lieberer Art müßt ihr euch nicht denken." Daß sie jeden zu entzücken vermochte, wird vom Käthchen der Ballade ausgesagt, und bei Kleist heißt es: „Vettern und Basen, mit welchen die Verwandtschaft seit drei Menschengeschlechtern vergessen worden war, nannten sie auf Kindtaufen und Hochzeiten ihr liebes Mühmchen,

ihr liebes Bäschen; der ganze Markt, auf dem wir wohnten, erschien an ihrem Namenstage und bedrängte sich und wetteiferte sie zu beschenken; wer sie nur einmal gesehen und einen Gruß im Vorübergehen von ihr empfangen hatte, schloß sie acht folgende Tage lang, als ob sie ihn gebessert hätte, in sein Gebet ein." „Kein Jüngling, der sie sah, entgieng der Macht in ihren Blicken," hören wir in dem Gedichte weiter, und Theobald erzählt, daß nun schon „fünf Söhne wackerer Bürger, bis in den Tod von ihrem Werthe gerührt," um die Fünfzehnjährige angehalten, und daß die Ritter, die durch die Stadt zogen, „weinten, daß sie kein Fräulein war". Doch bald trübt sich der Glanz ihres Auges, und sie welkt dahin. „Kein Mittel hilft, und Niemand weiß den Ursprung ihrer Plage", wird hinzugefügt, und ebenso berichtet Theobald: „Kein Mensch vermag das Geheimniß, das in ihr waltet, ihr zu entlocken." Und nun verrät das Käthchen der Ballade sein Geheimnis unfreiwillig im Traume, sowie wir bei Kleist die Lösung des Rätsels erst aus dem Munde des schlafenden Käthchens vernehmen. Da wird denn auch das kalte Herz Lord Heinrichs von Liebe gerührt und er eilt an das Lager der Schlafenden, wie wir auch beim Grafen von Strahl eine völlige und bleibende Umstimmung erst von der Traumscene an feststellen können. Hier hatte Kleist etwas, was von dem Hergebrachten abwich. Ein Weib, das dem Manne seine Liebe gesteht, und noch dazu ohne es zu wollen gesteht, das war in der That etwas Neues, „ein seltsamer Vorfall." Wenn Kleist nicht schon früher, dem Geiste seiner Zeit folgend, auf den Gedanken verfallen war, Käthchen zur Somnambule zu machen, so lag es jetzt sehr nahe, der Liebe Käthchens einen Zug des Unfreiwilligen, Geheimnisvollen zu verleihen. Dann hätte sich also erst von dieser Traumscene aus das somnambulistische Element über das ganze Stück verbreitet. Daß es nicht von allem Anfang an beabsichtigt war, scheint mir aus dieser Scene selbst deutlich hervorzugehen. Käthchen schläft bereits, als der Graf auftritt. Wollen wir nun ihren Schlaf als einen hypnotischen betrachten — (und das müssen wir nach dem früher Gesagten) — so steht diese Thatsache mit den Erfahrungen

auch der damaligen Wissenschaft in direktem Widerspruch. Man könnte einwenden, daß es nach allen Gesetzen des Schönen unmöglich sei, den Grafen auf der Bühne die Manipulationen eines Hypnotiseurs ausführen zu lassen. Gewiß; aber das wäre auch gar nicht nötig gewesen. Wir sahen schon in der Vehmgerichtsscene Käthchen unter dem Einflusse einer hypnotischen Suggestion, ohne daß von einer magnetischen Einschläferung irgendwo die Rede wäre. Aber hier liegen die Dinge ganz anders. Käthchen erscheint in der Versammlung und fällt, da sie den Grafen erblickt, aufs Knie. Man kannte schon zu Kleists Zeiten jene Hypnose, welche durch bloßen persönlichen Einfluß, ohne jede Berührung ausgeübt wird,[1]) und mit einer solchen hätten wir es dann in der Vehmgerichtsscene zu thun. In der Traumscene kann natürlich auch davon nicht die Rede sein. Daß Kleist aus Mangel an wissenschaftlicher Kenntnis des Problems sich diesen Widerspruch habe zu Schulden kommen lassen, dürfen wir nach dem oben Ausgeführten nicht annehmen. So bleibt uns nur die Erklärung übrig, daß in dem Dichter das Bild jenes Traumes in der Ballade so stark vorgeherrscht habe, daß er den durch die spätere Hereinziehung des Somnambulismus sich ergebenden Widerspruch entweder nicht merkte, oder (und das mit Recht) für poetisch erlaubt hielt. Auch die Mitteilung Gottschalks: „einmal, daß sie einen Schlaf hat wie ein Murmelthier; zweitens, daß sie wie ein Jagdhund immer träumt, und drittens, daß sie im Schlaf spricht," scheint mir aus der Erinnerung an jene Ballade hervorgegangen zu sein. Wir hätten also, wenn meine Ausführungen richtig sind, in der Ballade „Lord Heinrich und Käthchen" das Mittelglied zwischen der Ballade vom Grafen Walter einerseits und Schubert und Stilling andererseits zu erblicken, und zwar wahrscheinlich diejenige Quelle, welche Kleist zur Einführung des Somnambulismus in seine Dichtung direkt anregte.[2])

[1]) Gmelin, Materialien für die Anthropologie 1, 204: „Nur allein dadurch, daß ich vor ihr stund, setzte ich sie in Krise". Vgl. auch ebenda 1, 224, Funck S. 21 ff.

[2]) Allerdings könnte man sich auch eine umgekehrte Ordnung der Einwirkungen, nemlich: Eschenburg, Schubert, Stilling, Bürger denken, so daß Kleist zuerst die Traumscene somnambulistisch umkleidete und dann bei Bürger passendes

Nun bleibt noch ein Punkt jener Traumscene zu erörtern. Der Graf erinnert sich nämlich in derselben Sylvesternacht den gleichen Traum gehabt zu haben, der auch in den kleinsten Einzelheiten mit dem Käthchens übereinstimmt. Schon viel früher (II. 9) hören wir die alte Haushälterin Brigitte davon erzählen. Der Graf war nach einer „seltsamen Schwermuth, von welcher kein Mensch die Ursache ergründen konnte", an einem schweren Nervenfieber erkrankt. Er wolle gern sterben, so phantasiert er, denn das Mädchen, das fähig wäre ihn zu lieben, sei nicht vorhanden. Da erscheint ihm ein Engel und verspricht ihm, in der Sylvesternacht ihn zu dem Mädchen zu führen. Und in dem Augenblicke, da das Jahr wechselt, starrt er, als ob er eine Erscheinung hätte, ins Zimmer, „streckt alle Glieder von sich, und liegt wie tot". „Wir horchten an seiner Brust", erzählt die Alte, „es war so still darin, wie in einer leeren Kammer. Eine Feder ward ihm vorgehalten, seinen Athem zu prüfen: sie rührte sich nicht. Der Arzt meinte in der That, sein Geist habe ihn verlassen; rief ihm ängstlich seinen Namen in's Ohr; reizt' ihn, um ihn zu erwecken, mit Gerüchen; reizt' ihn mit Stiften und Nadeln, riß ihm ein Haar aus, daß sich das Blut zeigte; vergebens: er bewegte kein Glied und lag wie todt." Später aber erwacht er wieder, und auf die Frage seiner Mutter, wo er gewesen, versetzt er mit freudiger Stimme: „Bei ihr, die mich liebt! bei der Braut, die mir der Himmel bestimmt hat! geh, Mutter, geh, und laß nun in allen Kirchen für mich beten; denn nun wünsch' ich zu leben". Und von Stund an erholt er sich, und „ehe der Mond sich erneut, ist er so gesund wie zuvor." Diese Erzählung der alten Brigitte fehlt in der ersten Bearbeitung im „Phöbus" gänzlich. An einen Doppeltraum wird zwar Kleist auch damals schon gedacht haben,[1]) aber jedenfalls

Material für die übrige Handlung fand. In welcher Reihenfolge Kleist mit seinen Quellen bekannt und von ihnen angeregt wurde, wird eine offene Frage bleiben müssen.

[1]) Hier hatte Kleist ein literarisches Vorbild in Wielands Oberon. Rezia erscheint dem träumenden Hüon (Oberon III. 58 ff.), Hüon der träumenden Rezia an der Seite Oberons, wie bei Kleist der Cherub den Grafen einführt. Beide verlieben sich sofort in einander, ohne sich bis dahin zu kennen.

hätten wir auch von diesem erst in der Traumscene etwas erfahren, gewiß zum Vorteile des Ganzen. Dabei bleibt noch der unerklärliche Widerspruch, daß derselbe Traum, von dem die ganze Strahlburg sich erzählt, und der auf Käthchen eine so tiefgehende Wirkung ausübt, bei Wetter ganz in Vergessenheit geraten ist.

Du Prel erklärt die Erscheinung des Doppeltraumes so, daß Käthchen jenen Traum, worin sie fernsehend den künftigen Bräutigam erblickt, „in unbewußter Fernwirkung auf den Grafen übertragen hat." Mir scheint das Gegenteil davon richtig. Nicht Käthchen erscheint ja dem Grafen, sondern umgekehrt. Sagt er doch selbst:

> Nun steht mir bei, ihr Götter! ich bin doppelt!
> Ein Geist bin ich und wandele zur Nacht! — —
> Was mir ein Traum schien, nackte Wahrheit ist's:
> Im Schloß zu Strahl, totkrank am Nervenfieber,
> Lag ich danieder und hinweggeführt
> Von einem Cherubim besuchte sie
> Mein Geist in ihrer Klause zu Heilbronn!

Hier wird noch dazu ausdrücklich behauptet, daß wir es nicht mit einem Traume, sondern mit einer wirklichen Erscheinung zu thun haben. Trotzdem erst vor kurzem Kants „Träume eines Geistersehers" wie ein reinigendes Gewitter in den Nebeldunst des Köhlerglaubens gefahren waren, gab es damals, auch in wissenschaftlichen Kreisen, noch Leute, welche allen Ernstes daran glaubten, daß die Seele (oder um mit Kleist zu sprechen: der Geist) unter gewissen Bedingungen sich vom Körper loslösen und Anderen leibhaftig und sichtbar erscheinen könne. Gerade hier zeigte sich deutlich, wie gefährlich halbe wissenschaftliche Erkenntnis ist, als der Mysticismus und Charlatanismus die neuen Lehren der Naturwissenschaft für ihre Zwecke ausbeuteten. So hat u. A. Stilling, gestützt auf die Theorien des tierischen Magnetismus und anderer mit diesem verwandter Erscheinungen, thatsächlich eine ganz abenteuerliche „Theorie der Geisterkunde" 1808 aufgebaut. Hier werden wir auch die Erklärung Wetters anzunehmen haben.

Sehen wir aber zunächst wie Schubert, den wir als Gewährsmann Kleists schon einmal kennen lernten, sich über derartige Fälle

äußert: „Der Magnetismus, welcher nicht selten ein Erstarren der Glieder wie im Tode, und andre, hiermit verwandte Symptome zur ersten Wirkung hat, ist auch hierin das im Kleinen, was der Tod im Großen und auf eine vollkommene Weise ist. Auch Ohnmachten und der noch tiefer mit dem Tod verwandte Scheintod ohne Bewußtseyn, zeigen sich öfters, so wie sie zuweilen von einem gleichen, oder vielmehr noch viel höheren Wonnegefühl begleitet sind als der Somnambulismus, nicht minder heilsam als der magnetische Schlaf, und die aus ihm Erwachenden sind meist von der vorhergegangenen Krankheit, die sie in diesen Zustand versetzt, vollkommen befreit, ja auf eine unbegreifliche Weise gestärkt." (a. a. O. S. 300.)

Es ist das Krankheitsbild Wetters, das wir hier in großen Zügen vor uns haben. Der Graf ist nicht in normalem Zustande, sondern er liegt „todtkrank am Nervenfieber", und erst in diesem Zustande der Störung des Nervensystems verfällt er in den von Schubert geschilderten Scheintod, dessen unbegreifliche heilkräftige Wirkung auch nicht ausbleibt. Wir haben also den Rahmen hier vorgezeichnet, nur über den realen Inhalt jenes „Wonnegefühls" läßt uns Schubert im Dunkeln. Hier kann Stilling aushelfen. In seinem oben genannten Werke (§ 100) bespricht er mit großer Ausführlichkeit den Fall, daß sich „ein Mensch bei lebendigem Leibe an einem entfernten Ort zeigen kann." Stilling sind Beispiele bekannt, „daß Kranke eine unbeschreibliche Sehnsucht bekamen, einen gewissen Freund oder Freundin zu sehen; bald darauf geriethen sie in Ohnmacht, und während der Zeit erschienen sie dem entfernten Gegenstand ihrer Sehnsucht." Ein Beispiel dafür wird auch angeführt, welches aber zu unserem Falle keine nähere Beziehung hat, als daß der Betreffende, während er einem weit entfernten Bekannten erscheint, „wie ein Todter" auf seinem Kanapee liegt. Also dieselbe Ursache und Wirkung wie bei Kleist. Auch Graf Wetter wird von einer „unbeschreiblichen Sehnsucht" erfaßt, auch bei ihm zeigt sich eine Art räumlicher Doppelheit seiner Natur, sein „Geist" erscheint in Käthchens Kammer, während er gleichzeitig scheintot auf seinem Schlosse zu Strahl liegt. Hatte

Schubert das Motiv des Scheintodes und der durch ihn bewirkten Heilung hergegeben, so konnte Kleist bei Stilling die mit dem Scheintode verbundene gleichzeitige Erscheinung an einem anderen Orte entnehmen.

Zuletzt erübrigt uns noch auf einen Faktor hinzuweisen, der neben der besprochenen Vorliebe für das Seltsame dem Dichter die Verwendung des Somnambulismus nahe legte, — seine Auffassung von der Stellung der Frau. Diese ist ihm dem Manne gegenüber ein Wesen untergeordneter Gattung. Ihre einzige Bestimmung ist die: „Mutter zu werden, und der Erde tugendhafte Menschen zu erziehen" (Biedermann, Heinrich von Kleists Briefe an seine Braut, Breslau und Leipzig 1884, S. 85), ihre ganze Aufklärung: „vernünftig über die Bestimmungen ihres irdischen Lebens nachdenken zu können" (a. a. O. S. 79.) Vollends in der Liebe ist Kleist ein egoistischer Tyrann. „Vertraue Dich mir ganz an!" schreibt er an seine Braut Wilhelmine von Zenge (S. 26.) „Setze Dein ganzes Glück auf meine Redlichkeit! Denke, Du wärest in das Schiff meines Glückes gestiegen mit allen Deinen Hoffnungen, Wünschen und Aussichten. Du bist schwach, mit Stürmen und Wellen kannst Du nicht kämpfen, darum vertraue Dich mir an, mir, der mit Weisheit die Bahn der Fahrt entworfen hat, der die Gestirne des Himmels zu seinen Führern zu wählen, und das Steuer des Schiffes mit starkem Arm, mit stärkerem gewiß, als Du glaubst, zu lenken weiß!" Aber Kleist will nicht nur der Steuermann sein, der die äußeren Schicksale der Geliebten lenkt, er will sie auch ganz und gar nach seinem Sinne erziehen. „Wäre ein Mädchen auch noch so vollkommen, ist sie fertig, so ist es nichts für mich. Ich selbst muß es mir formen und ausbilden". (S. 57).

Daß Kleists Anschauungen auch in seinen Dichtungen hervortreten, ist selbstverständlich. Schon in den Schroffensteinern stellt Ottokar-Kleist an seine Geliebte die Forderung:

Willst Du's? — — — Mit mir leben?
Fest an mir halten? Dem Gespenst des Mißtrauns
Das wieder vor mir treten könnte, kühn

Entgegenschreiten? unabänderlich,
Und wäre der Verdacht auch noch so groß,
Dem Vater nicht, der Mutter nicht so traun,
Als mir?

Alkmene, das Muster weiblicher Treue, „vor deren Seele nur stets des Ein und Einz'gen Züge steh'n", nennt Brahm eine „Vorstudie zum Käthchen" (S. 150). Nur in der Penthesilea hat der Dichter andere Wege betreten, — dafür will er nun im Käthchen „die Kehrseite der Penthesilea, ihren anderen Pol" schildern, „ein Wesen, das ebenso mächtig ist durch Hingebung, als jene durch Handeln." Ist Penthesilea dem Untergange geweiht, weil sie die dem Weibe zugemessenen Schranken übertreten hat, so wird das Käthchen von Heilbronn für seine willenlose Hingebung, für seine opferfreudige, unwandelbare Treue belohnt mit einer plötzlichen Wendung seines Schicksals, wie etwa die Griseldis des Volksbuches[1]), oder das Schneewittchen des deutschen Märchens, das an seiner Stiefmutter eine ebenso böse Feindin hat, wie Käthchen an Kunigunde. In der Ballade vom Grafen Walter hatte Kleist ein solches Wesen kennen gelernt, dessen Treue aus allen, auch den schwersten Prüfungen rein hervorgeht, wie lauteres Gold. Aber das genügte einem Dichter wie Kleist nicht. Eine außergewöhnliche Neigung sollte auch außergewöhnlich motiviert werden. Da erschloß sich ihm nun im Somnambulismus jene rätselhafte Macht, welche im Stande ist, den Menschen seines Willens zu entäußern und ihn dem Willen eines Anderen vollkommen gefügig zu machen. Hier hatte er, was er brauchte, und mit der Kühnheit des poetischen Psychologen griff er zu. Aus der rauhen Wirklichkeit, wo seine Ansichten so viel Wiederspruch begegneten, zog er sich zurück in jene noch unerforschten Regionen, in denen seine Träume Wahrheit zu werden versprachen, aus der Gegenwart floh er in jene damals so gepriesenen Zeiten, in welchen man noch mit Kinderaugen in die Welt schaute und in naiver

[1]) Die Volksbücher konnten Kleist damals durch die 1807 erschienene begeisterte Schrift von Görres, „Die teutschen Volksbücher", nahegelegt worden sein.

Empfänglichkeit allerorten das Walten übernatürlicher Mächte erblickte. Beidemal folgte er da der Strömung der Zeit, wie wir uns ja überzeugen konnten, daß das Stück aus der Zeit und den Anschauungen des Dichters hervorgegangen ist. Aber Kleist gehörte nicht zu jenen kleinen Geistern, die ohne Rest in ihrer Zeit aufgehn. Wenn wir sein Käthchen mit den Vorbildern vergleichen, so merken wir, wieviel aus dem eigenen Innern des Dichters hinzugekommen ist, um diese trotz der verschiedenen Vorbilder so einheitliche Gestalt ins Leben zu rufen.

Wir erinnern uns an Prometheus, den edelsten und unglücklichsten aller Himmelsstürmer, wenn wir Kleist dem Größten unseres Volkes den Lorbeer streitig machen sehen. Und wie jener trotzige Titane kühn Menschen formte nach seinem Bilde, so hat Kleist der deutschen Bühne in seinem Käthchen eine ganz eigenartige Gestalt geschaffen, — nach seinen schönsten Träumen.

Clemens Brentanos Beziehungen zu Beethoven.

Von Alfred Christlieb Kalischer in Berlin.

I.

Schon mehrfach konnte ich in meinen der Geschichte Beethovens gewidmeten Arbeiten einer unserer Literatur besonders eignenden Dichtergattung, der Musiker-Dichter, eingedenk sein. Zu solchen musikalischen Dichtern gehören vornehmlich: Jean Paul, Leopold Schefer, Nikolaus Lenau, Franz Grillparzer, Otto Ludwig, Ludwig Rellstab und Theodor Körner. Nicht wenige von ihnen, wie Grillparzer, Körner, Lenau, sind denn auch mehr oder weniger mit der Geschichte des größten Tonmeisters unseres Jahrhunderts, mit Ludwig van Beethoven verbunden. Von diesem Gesichtspunkte aus habe ich Grillparzers, Rellstabs und Körners Beziehungen zu Beethoven bereits eingehend behandelt.

Zu solchen Musiker-Dichtern gehört auch der ebenso geniale als unglückselige Clemens Brentano, der ebenfalls zu seinem um einige Jahre älteren Zeitgenossen Beethoven in mannigfache Beziehungen trat.

Clemens Brentano, geboren 1778, teilte seine musikalische Begabung, wie so vieles Andere, mit seiner geliebten gleichartigen jüngeren Schwester Elisabeth (Bettina), ohne diese in genialischer Erkenntnis der Musikweisheit auch nur annähernd zu erreichen.

Das Lieblingsinstrument für Dilettanten, zumal für romantische Dichter, bildete damals die Guitarre. Wie Theodor Körner, so besaß auch Brentano eine bedeutende Fertigkeit auf diesem Instrumente. „Und überall bezauberte der junge Dichter mit Gesang und Guitarrespiel und noch schönerem Vorlesen besonders die Herzen der Frauen" — heißt es in einem biographischen Abrisse über unsern Dichter (Gesammelte Schriften 8, 44). Die Harfe, das symbolische Instrument für alles Singen, Sagen und Klingen der Dichtergeister, muß in diesen Zeiten immer mehr der Guitarre weichen, ohne jedoch als Wortbegriff von seiner ewigen Weihe einzubüßen. Schreibt doch auch der guitarrekundige Brentano einmal — im Jahre 1812 — besonders schön an Fouqué (Gesammelte Schriften 8, 167): „Ich war eine Goldharfe mit animalischen Saiten bezogen, alles Wetter verstimmte mich, und der Wind spielte mich, und die Sonne spannte mich. Und die Liebe spielte so leidenschaftlich Forte, daß die Saiten zerrissen, so dumm zerrissen, daß ich kaum ein Spinnrad mit dem Uebrigen besaiten kann. Dohnen draus zu stellen, sind sie zu stark gewesen. Nun habe ich die Harfe mit Feuer ausgeglüht und sie mit Metall besaitet, und spiele sie selbst." — —

Ueber Brentanos vielseitige musikalische Begabung weiß uns besonders Frau von Suckow (Emma von Niendorf) anmutig zu erzählen. Der Dichter sang und komponierte. Die schöne Stimme hielt ihm bis zum umnachteten Abend seines Daseins aus. Diese Erzählerin verlebte ihre „Sommertage mit Clemens Brentano" erst ein Jahr vor dem Tode desselben — im August 1841. Und da sang er manchmal noch so wunderschön. Dabei sagte er: „Ich habe viele Melodien erfunden, aber immer nur auf der Straße oder wenn ich traurig bin." [1]) Der greise Dichter singt unter Anderem eine Komposition Bettinas über eines seiner Gedichte, deren Gesang er bei dieser Gelegenheit bis in die entlegensten Sterne erhob. „Gegen ihren Gesang" sagt der entzückte Bruder, „war mir aller anderer, auch der der Catalani u. s. w. ledern" (a. a. O. S. 90). Die Erzählerin hat in jenen Sommertagen eine wundersame Sängerin Magneta bei sich, deren Lied den armen Dichter verjüngend begeistert. Er lehrt diese holdselige Sängerin Bettinas Lieblingsmelodie. Clemens und Magneta duettieren. „Beider Stimmen vereint", erzählt Emma von Niendorf, „das war als ob ein fernes Echo Philomelen geisterhaft antworte. Seltsam! Das Lied

[1]) Aus der Gegenwart. Von Emma von Niendorf. Berlin 1844, S. 90.

lautete — den Zwischensatz abgerechnet — Note für Note wie ein Sang, den Magneta als Kind komponierte" (a. a. O. S. 92).

Wie ein vorahnender Chopin preist Brentano das eigentümliche Wesen der Polonaise Musik, als die scheinbare Ruhe über Seelenstürmen ausdrückend. Im Jahre 1816 schreibt er einmal in diesem Sinne an eine tief in sein Lebensgeschick eingreifende Dame[1]: „oft bin ich wie ein alter Greis, dessen Hände so zittern, daß die Kinder freudig darnach tanzen, und Nichts ist rührender, als wenn sie, müde zu tanzen, sich mir nahen, und mir danken, daß ich ihnen so ein lustiges Tempo angegeben mit den Händen, mir auch sagten, ich sollte nur aufhören zu zittern, sie könnten nicht mehr tanzen. Vielleicht ist es aus diesem meinem Zustande zu erklären, daß ich ein besonderes Wohlgefallen an der Polonaisenmusik habe, weil sich in ihr die schnelle Melodie[2] im ruhigen Takt, wie jene meine Lebendigkeit in Melancholie oder, ehrlicher gesagt, in begründeter Schwermut über meinen Unwert und meine schwere Schuld bewegt."

Ueberhaupt giebt wie für so manche auserlesene Geister, so auch für Brentano die Musik mit ihren Stimmen und Akkordmysterien die beste Bass für das Gleichnis des Daseins ab: die Tonkunst als Spiegelbild, als Abglanz des Weltwesens. So schreibt der noch jugendlich schwärmende Dichter einmal an seine Schwester Bettina Clemens Brentanos Frühlingskranz S. 160 f.): „Die Konsequenz aber, welche etwas wert ist, zu allem den Wert des Menschen bestimmt, ist eine Musikalische, sie ist Harmonie im weitesten Sinne, und wird, insofern er mehr oder weniger das ganze Leben berührt, mehr oder weniger Tonarten und Modulationen umfassen, doch immer nur in harmonischen Uebergängen wechseln. Insofern er nun bloß das Thema der ganzen Musik ist, ist sein Klang aus sich selbst, und kann er einen Charakter haben, aber insofern er die Harmonie des ganzen mitbegründet, hat er nur den Charakter seines Instruments; sein Leben aber ist ohne Charakter, bloß ein Teil der ganzen Harmonie. Von dieser Konsequenz der Harmonie kann aber nur die Rede sein bei umfassenderen Menschen. Denn um harmonisch zu werden, muß man schon eine gewisse Anzahl von Tönen umfassen, und ist hier die Rede nicht von jener Gattung, die nur insofern leben als ihrer etliche zusammen wohl, wenn sie zusammentreten, eben so leicht alle zu einem niedrigen Menschen gehörigen

---

[1] Gesammelte Schriften, 9. S. 209. Brief „An eine Ungenannte." Die Ungenannte ist unsre Bettina.

[2] Die „schnelle Melodie im ruhigen Takte" könnte als eine Art contrastierende in mildern angesehen werden. Würde statt „schnelle Melodie" nur „bewegte Melodie" gesetzt, so verschwände das Widersprechende.

Eigenschaften, als eine vollständige Kriegskontribution zusammenbringen könnten." —

So sehen wir Clemens Brentano praktisch wie theoretisch wohl vorbereitet und befähigt, einem Tongenius von der Singularität Beethovens Begeisterung und Verständnis entgegenzubringen.

II.

Wann die persönlichen Beziehungen Brentanos zu Beethoven ihren Anfang genommen haben, das läßt sich nicht mit Gewißheit angeben, weil keinerlei Dokument darüber vorhanden ist. Hier müssen Mutmaßungen, mehr oder weniger gut begründet, aus der Mißlichkeit verhelfen.

Ich bin nun der Meinung, daß Clemens bereits bei Gelegenheit seines ersten Aufenthaltes in Wien im Jahre 1804 mit Beethoven persönlich bekannt ward. Schon hier sei kurz erwähnt, daß ich die neuerdings — namentlich von Reinhold Steig — vertretene Ansicht, wonach Brentano im Jahre 1804 gar nicht in Wien gewesen sei, nicht annehmen kann; die nähere Begründung hiefür wird weiter unten bei der Darstellung des direkten Verkehrs Brentanos mit Beethoven in den Jahren 1813 und 1814 vorgetragen werden.

Vorausgesetzt also, daß Brentano bereits 1804 oder ein wenig später flüchtig die schöne Donaustadt berührte: so mußten ihn hundert Gründe dazu bestimmen, den jungen Tonmeister Beethoven aufzusuchen.

Seine angebetete Schwägerin Antonie Brentano gehörte mit seinem Bruder Franz, ihrem Gatten, seit lange zu den bevorzugtesten Freunden des Tondichters. Lebten diese auch 1804 nicht in Wien, sondern in Frankfurt, so blieben sie doch in unausgesetztem brieflichen Verkehr mit Beethoven. Wie sollte sich also der musikalische Dichter jetzt, wo er seine Komödie „Ponce de Leon" auf die Bühne bringen wollte, die Gelegenheit entschlüpfen lassen, den damals schon sehr einflußreichen Komponisten aufzusuchen, — aus objektiven wie subjektiven Gründen! Dazu kommt ein anderes wichtiges Moment. Brentanos damalige Gattin, die Dichterin Sophie Mereau, stand selbst bereits mit Beethovens Tonmuse in Verbindung. Eines ihrer reizendsten Lieder ist von Beethoven — wohl noch in seiner letzten Bonner Zeit — komponiert worden. Es ist Sophiens „Feuerfarb", dessen erste Strophe also lautet:

Ich weiß eine Farbe, der bin ich hold,
Die achte ich höher als Silber und Gold;
Die trag' ich so gerne um Stirn und Gewand,
Und habe sie Farbe der Wahrheit genannt! —

Die einfache, herzige, schlichte Komposition erschien mit sieben anderen Liedern als op. 52 erst im Juni 1805. Das Lied wird

höchſtwahrſcheinlich noch in Bonn im Herbſt 1792 kurz vor Beethovens Abreiſe von dort (Ende Oktober) entſtanden ſein;[1]) Ende des Jahres oder Anfang 1793 wird ſie Beethoven, wie das ſo ſeine Gepflogenheit war, als Manuſkript an ſeine Bonner Freunde geſchickt haben.

Sophie, auf dieſe Weiſe mit Beethovens Tonſchaffen in Kontakt gebracht, wird gewiß nicht ermangelt haben, bei einer ſo ſchwerwiegenden Veranlaſſung, wie es die Aufführung eines dramatiſchen Erzeugniſſes bedeutet, ihren Gatten auf Beethoven in Wien hinzuweiſen.

Noch ein drittes Moment möchte ich zum Beweiſe anführen, daß Brentano wirklich um die Zeit von 1804 in Wien in die Kreiſe Beethovens getreten ſei.

Im Jahre 1804 bildete in der Wiener Muſikwelt die neueſte große Schaffensthat Beethovens — die Sinfonia Eroica (op. 55) das alles Andere hintanſetzende Ereignis. Dieſes ſymphoniſche Werk, das uns Beethoven zum erſten Male in ſeiner ganzen gewaltigen Eigenart als Symphoniker offenbart, iſt höchſtwahrſcheinlich bereits 1803 in Angriff genommen worden, ſo daß es 1804 wohl nur noch vom Meiſter gefeilt und redigiert ward; jedenfalls verſtand man die Eroica zu Anfang abſolut nicht, ſo daß ſich Beethovens Mäcen Fürſt von Lobkowitz entſchloß, das Werk auf längere Zeit behufs Privataufführungen anzukaufen. So kam es, daß der um dieſe Zeit in Wien anweſende ſelbſt komponierende Prinz Louis Ferdinand von Preußen dieſe Schöpfung als höchſte Rarität „Caviar fürs Volk" durch des Fürſten Lobkowitz Kapelle zu hören bekam und — an einem Male lange nicht genug — ſogleich drei Male hintereinander das gewaltige Werk in ſich aufnahm.[2])

Gewiß — ſo meine ich nun — wird auch Clemens Brentano während ſeines erſten Wiener Aufenthaltes im Palais des Fürſten von Lobkowitz die Eroica gehört und dabei Beethoven geſprochen haben, um dann, voll von ſolchen Doppeleindrücken, die Eroica poetiſch zu beſingen. Unter ſeinen Gedichten befindet ſich nämlich eines mit der Aufſchrift „Symphonie", welches offenbar, ohne daß Beethoven oder die Eroica mit Namen genannt werden, den Gang der Heldenſymphonie zeichnet.

---

[1]) Die Korreſpondenz Charlotte von Schillers mit Bartholomäus Fiſchenich — im Jahre 1793 — macht ſolche Annahme evident. — G. Nottebohm meint freilich: „Nr. 2 (Feuerfarb, op. 52) entſtand um 1793"; vergl. deſſen thematiſches Verzeichnis der im Druck erſchienenen Werke von Ludwig van Beethoven, 2. Auflage, Leipzig 1868, S. 50.

[2]) Vgl. L. Nohl: Beethovens Leben (Leipzig 1867), 2, 73 f.; 185 ff. — Siehe auch hinſichtlich der Entſtehungszeit (1803—1804): A. W. Thayers Chronologiſches Verzeichnis der Werke Ludwig van Beethovens, Berlin 1865, S. 57 (Nr. 115). — Derſelbe, Ludwig van Beethovens Leben, 2, 251, Berlin 1872.

Brentanos Symphonie-Gedicht umfaßt folgende sechs fünfzeilige Strophen (Schriften, 2, 346):

Ruhe! — die Gräber erbeben;
Ruhe! — und heftig hervor
Stürzt aus der Ruhe das Leben,
Strömt aus sich selbsten empor
Die Menge, vereinzelt im Thor!

Schaffend eröffnet der Meister
Gräber. — Geborener Tanz
Schweben die tönenden Geister,
Schimmert im eigenen Glanz
Der Töne bunt wechselnder Kranz!

Alle in einem verschlungen,
Jeder im eigenen Klang,
Mächtig durchs Ganze geschwungen,
Eilet der Geister Gesang,
Gestaltet die Bühne entlang!

Heilige, brausende Wogen,
Ernst und wollüstige Glut,
Strömet in schimmernden Bogen,
Sprühet in klingender Wut
Des Geistertanz silberne Flut.

Alle in einem erstanden,
Sind sie sich selbst nicht bewußt,
Daß sie sich einzeln verbanden,
Fühlt in der eigenen Brust
Ein Jeder vom Ganzen die Lust!

Aber im inneren Leben
Fesselt der Meister das Sein;
Läßt sie dann ringen und streben;
Handelnd durcheilet die Reih'n
Das Ganze im einzelnen Schein!

Das Eröffnen der Gräber und Aehnliches in der Dichtung deutet auf den tiefsinnigen Trauermarsch (Marcia funebre) hin, des „Geistertanzes silberne Flut" versinnbildlicht das Scherzo mit seinem geheimnisvoll vorüberhuschenden Anfang im Pianissimo. Das „Ringen und Streben", das rastlose Handeln, brausendes Wogen und ähnliches drücken den Hauptgeist des heldenhaften Inhalts aus.

III.

Erst das Jahr 1811 macht uns mit neuen positiven Beziehungen zwischen Clemens Brentano und Beethoven bekannt.

Wir sehen Clemens in Berlin, wo er von neuem zehrenden Familienunglück Erholung suchte und fand. Einige Jahre nach dem

Tode seiner aufs innigste geliebten Gattin Sophie (Mereau, sie starb — 35 Jahre alt — am 31. October 1806) hatte sich Clemens mit der phantastisch abenteuerlichen Auguste Busmann, einer Nichte des Frankfurter Banquiers Bethmann, vermählt: im Spätherbste des Jahres 1809 ward in Berlin die Scheidung dieser Ehe eingeleitet und Anfang 1810 zum Abschlusse gebracht (Diel-Kreiten 1, 292). Neue ernste Weisen erklangen jetzt aus Brentanos befreiter Brust.

Der Tod der allgeliebten, allverehrten Königin Luise von Preußen († am 19. Juli 1810) begeisterte auch unsern Dichter zu einer aus tiefster Seele stammenden Huldigung. So entstand Brentanos Luisen-Cantate, deren Anfang also lautet:

O Herr! sie ist bei Dir, sie ist bei Dir,
Im Glanz der Himmlischen,
Im Kranz der Seligen!
Tief unter ihr
Ruht diese dunkle Erde.

Und aller Klagen Schall
Und aller Thränen Fall
Kauft sie nicht los,
Allmächtiger, aus Deiner Liebe Schoos.

Aber wir dürfen weinen,
Weinen um sie;
Uns gehöret die Erde noch
Und das Leid und die Trauer! —

Mit Recht hatte Brentano die Empfindung, mit dieser Cantate etwas Bedeutendes geschaffen zu haben, das würdig sei, von einem bedeutenden Tonmeister die Musikweihe zu empfangen. Auf wen anders konnten sich seine Blicke hinlenken als auf Beethoven, den ja bereits so mannigfache Fäden mit seiner Familie verknüpften? Hie Reichardt, hie Beethoven! Brentano wollte mit seiner Luisenkantate dem sonst unvermeidlichen Reichardt entgehen. Er wandte sich daher an seine Schwägerin Antonie Brentano (die Toni), die damals mit ihrem Gatten Franz wieder in Wien lebte.

Unterm 10. Januar 1811, in demselben Briefe, worin Clemens die Verlobung Arnims mit seiner Schwester Bettine vermeldet (Gesammelte Schriften, 8, 162 f.), trägt derselbe auch folgende Bitte vor: „Um Dir doch etwas von mir sichtbar zu machen, schicke ich Dir hierbei meine Cantate auf den Tod der herrlichen Königin von Preußen für Beethoven. Wenn sie Dir gefällt, so lasse sie Dir abschreiben und lege sodann das Original wieder in den Brief und schließe ihn und stelle ihn Beethoven zu. Ich möchte sie gern der Kaiserin von Oesterreich widmen, weil ich weiß, daß mein Lied nicht schlecht ist und daß die Kaiserin unsere Königin sehr geliebt hat, und weil Nichts den Dichter

mehr erfreuen kann, als der Gedanke, Herzen, die die Welt meistens dem Menschlichen entfernt, in den Minuten zu rühren, wo die Trauer oder die Freude die kalten Mauern ersteigt, in denen sie lebendig begraben sind. Ist es Dir daher möglich zu machen, daß mein Lied dieser guten Fürstin zu Handen komme, so lasse eine schöne zweite Abschrift davon machen und der Kaiserin übergeben. Clemens."

Daß Beethoven durch diese Vermittlung die Luisen-Kantate wirklich erhalten und auch — wenigstens indirekt — seine Meinung in einer Antwort kund gethan hat, ist längst bekannt.[1])

Gerade einen Monat nach dem Datum des ebenerwähnten Briefes sah sich Beethoven wieder einmal veranlaßt, an seine liebe Freundin Bettina nach Berlin zu schreiben. Es ist dies der zweite jener viel umstrittenen und viel besprochenen drei Briefe Beethovens an Bettina von Arnim, deren Authenticität wenigstens in Betreff der ersten zwei jetzt allgemein anerkannt ist: nur hinsichtlich des dritten (aus Teplitz 1812) — adhuc sub iudice lis est. —

In diesem zweiten Briefe — datiert aus Wien vom 11. Februar 1811[2]) — kommt nun auch unser Clemens nebst seiner Kantate vor. Da heißt es denn: „Wegen Clemens vielen Dank für sein Entgegenkommen. — Was die Kantate betrifft, so ist der Gegenstand für hier nicht wichtig genug, ein anderes ist sie in Berlin; was die Zuneigung, so hat die Schwester diese so sehr eingenommen, daß dem Bruder nicht viel übrig bleiben wird, ist ihm damit auch gedient?"[3])

Clemens Brentanos „Entgegenkommen" läßt sich wohl nur so

---

[1]) Wonach Diels Bemerkung 1, 314 zu berichtigen ist.

[2]) Dieser Beethovenbrief trägt meist das Datum „Wien am **10.** Februar 1811" (Anrede: „Geliebte, liebe Bettina"), besonders deshalb, weil die Meisten sich dabei nach der Ausgabe in Bettinas „Ilius Pamphilius und die Ambrosia" richten, wo dieser Brief — vgl. die 2. Auflage Berlin 1853, 2, 215—217 — also datiert ist. So datieren unter Anderen die Beethovenbiographen L. Nohl und A. W. Thayer. Anders aber Moscheles und Schindler, denen A. B. Marx folgt. — Die von Moscheles besorgte englische Ausgabe des Schindlerschen Beethoven (The life of Beethoven, edited by Ignace Moscheles, London 1841) hat denn auch, direkt von Bettina v. Arnim inspiriert, — 11. Februar (1, 265 f. und vorher). Ebenso darnach Schindler in seinem Buche: Beethoven in Paris, Münster 1842, S. 159; desgl. in seiner Beethovenbiographie, 3. Auflage (1860), 2, 348; ebenso auch A. B. Marx darnach: Beethovens Leben und Schaffen, 2. Auflage, 2, 117, wo sogar die Anrede „Geliebte, liebste Bettina" zu lesen ist.

[3]) In Bettinas „Ilius Pamphilius und die Ambrosia" hat dieser Passus folgenden, etwas abweichenden Wortlaut (die Anrede lautet: „Geliebte, liebe Freundin"): „Wegen Clemens vielen Dank für sein Entgegenkommen. Was die Kantate — so ist der Gegenstand für hier nicht wichtig genug, ein andres ists in Berlin; was die Zuneigung, so hat die Schwester davon eine so große Portion, daß dem Bruder nicht viel übrig bleiben wird, ist ihm damit auch gedient?" —

erklären, daß auch dieser Dichter, wie so viele andere, unserem Tonmeister eine Operndichtung angeboten haben wird. In jenen Tagen konnte Beethoven ob solchen Entgegenkommens noch sehr erbaut sein. Die Kantate selbst, Brentanos obenerwähntes „Original" befindet sich übrigens noch gegenwärtig in der musikalischen Abteilung der Königlichen Bibliothek zu Berlin. Dort wird unter anderen Beethovenschätzen auch der gesamte Schindlersche Beethoven-Nachlaß aufgehoben. In der Mappe III dieses Nachlasses (Autogr. 37) — mit der Aufschrift: „Papiere aus Beethovens Nachlaß, ihm zugeschickte Gedichte, Operntexte u. s. w., von ihm selbst gesammelt und so verpackt" — befindet sich auch diese Luisen-Kantate von Brentanos Hand. Dieses Manuskript (Nr. 42 der erwähnten Mappe III) hat aber noch zu Anfang ein besonderes Zueignungsgedicht von Brentano, so daß trotz jenes Briefes an Antonie Brentano der Schluß gerechtfertigt erscheint: Brentano habe an Beethoven nicht sein oben erwähntes kouvertiertes „Original" gelangen lassen, sondern vielmehr eine eigenhändige Abschrift davon, welcher der Dichter zugleich ein Einleitungsgedicht an die Kaiserin von Oesterreich beigab. Das Manuskript hat folgende Aufschrift:

Kantate auf den Tod Ihrer Königlichen Majestät Louise von Preußen
Der rührenden Zuneigung
Ihrer Majestät der Kaiserin von Oestereich
für die Verewigte gewidmet.

Und nun folgt dieses — bisher unbekannte — Gedicht in Ottaven.[1])

Zueignung.

Sieh mild, o hohe Frau, auf diese Zeilen
Du liebtest Sie, wenn gleich Dir unbekannt
Als Du, von ird'schem Schmerze Dich zu heilen
Zur Vaterländ'schen Quelle Dich gewandt
Erweckte, Deine Liebe Ihr zu theilen
In Deiner Brust, die Sehnsucht Gottes Hand.
Auch Sie war krank in Sehnsucht, Dich zu sehen,
Sie wollt' zu Dir, Sie mußt' zum Himmel gehen.

Und weil auf Erden würdig keine Stelle,
Von Sünde und von Lüge unentweiht,
Daß Unschuld sich und Hoheit fromm geselle
Sich zuzuspieglen eine schön're Zeit,

[1]) Diel, der die herrliche Luisen-Kantate nach einem Manuskripte „aus dem Böhmerschen Nachlaß" vollständig abdruckt (1, 427—441) erwähnt nichts von diesem Zueignungsgedichte. Die gesammelten Schriften enthalten bekanntlich diese Kantate überhaupt nicht. Uebrigens weist das Manuskript der Berliner Hofbibliothek erhebliche Abweichungen vom Abdrucke bei Diel dar. Bei diesem umfaßt das Ganze 450 Versreihen, im Brentanoschen Manuskripte nur 389 Verszeilen; auch sonst giebt es der Varianten nicht wenige, so daß eine Kollationierung des Dielschen Textes mit dem Manuskripte im Beethoven-Schindlerschen Nachlasse eine wohl zu unternehmende Arbeit wäre.

Rief Sie der Herr zu alles Lichtes Quelle.
Dort bleibt ein seelig Anschau'n auch bereit,
Wenn unter Dir auch ruht dies dunkle Leben,
Dem Deine Tugend noch muß Schimmer geben.

Verzeihe, daß der Tod mir herrlich scheinet
Erfüllet von des Schicksals Bitterkeit,
Hab ich als Mensch um deutsche Noth geweinet,
Als Christ erkannt des Lebens Eitelkeit —
Doch ist zum Felsengrab die Zeit versteinet
Durchbricht sie Christi Sieg mit Herrlichkeit.
Mit ihm erstehn, die treu mit ihm gestorben,
Es hat solch Heil, die Seelige erworben.

Wenn es nun auch Beethoven abgelehnt hat, Brentanos Luisendichtung in Musik zu setzen, so mag er sich doch wohl mit einem solchen Kompositionsgedanken getragen haben. Vielleicht ist unter den Skizzenblättern Beethovens, von denen die Berliner Königliche Bibliothek eine große Zahl besitzt, die Skizze zu einer Gesangskomposition — zwei Blätter umfassend — ein Hinweis, daß Beethoven doch wohl an eine derartige Komposition gedacht hat. Diese Skizze enthält nämlich unter den Noten, einmal auch seitwärts am Rande, mehrfach den Namen Louise; die sonstigen wenigen Worte sind nicht zu entziffern. (Autogr. Nr. 28: Konvolut „56 Blatt Skizzenblätter"; auf dem Deckel steht der Name „Fischhof".)

Während dieses Aufenthaltes in Berlin ist im Jahre 1811 auch Clemens Brentanos drastisch komisches Lied „Der Musikanten schwere Weinzunge" für Zelters Liedertafel entstanden (Gesammelte Schriften, 2, 552 ff., vgl. unten S. 90). In diesem Liede werden verschiedene Tonkünstler, wie Zelter, Himmel, Gluck, Reichardt und Andere teils durchgehechelt, teils gepriesen. Ein Solist (Einer, eine Art Choragus) intoniert immer aufs neue; sobald der Chor einen Komponisten ins Gefecht führt. Am besten kommen Gluck und Beethoven fort. Ueber letzteren beginnt der Solist also:

Ja auf Beethovens Spur
Fängts oft zu dunkeln an —,

worauf der Chor mit seinem Refrain einsetzt:

Er hat ihn nicht verstanden,
Der Wein macht ihn zu Schanden,
Klar, klar, klar, klar, klar
Sei der Wein —

um dann fortzufahren:

Ein Ferkel torkel ich
Trunken die Stoppelbahn
Jedweden Kork zähl' ich,
Wirt, schreib nicht doppelt an —

Und dann versetzt unser „Einer“:

Was hör von Sterkel ich,
Daß er nur stoppeln kann!

Offenbar wollte Brentano hier in guter Absicht dem Komponisten, Virtuosen und Abbé Sterkel eins auswischen. Joh. Franz Xaver Sterkel, 1750 zu Würzburg geboren, war lange Zeiten als Klavierspieler tonangebend; besonders waren seine in leichter gefälliger Manier geschriebenen Klavierkompositionen sehr beliebt. Auch er gehörte zu den Talentmännern, welche allerhand Kritiker dem eigene Wege wandelnden Genius Beethovens als nachahmenswerte Exempel ans Herz legten. — Vielleicht nahm der Beethovenbegeisterte Clemens auf diese Weise ein wenig Rache an Sterkel, der um diese Zeit als Kapellmeister des Fürsten Primas von Dalberg zu Regensburg wirkte. Sterkel starb als Kanonikus und Hofkaplan des Kurfürsten von Mainz im Oktober 1817. — Wie man übrigens weiß, war Beethoven noch als junger Bonnenser Musiker einmal auf einer Reise von Bonn nach Mergentheim mit Sterkel in Aschaffenburg zusammengetroffen. Die beiden Romberg, Simrock, Ries und andere Mitglieder der Bonner Hofkapelle lauschten dem Spiele Sterkels, der „sehr leicht, höchst gefällig und, wie Vater Ries sich ausdrückt, etwas damenartig“ spielte.[1]) Endlich mußte auch Beethoven spielen, trug dabei seine neuesten der Gräfin von Hatzfeld gewidmeten Variationen über das Righinische Thema „Vieni amore“ und andere damals für sehr schwierig angesehene Klavierwerke vor „und dies, zur größten Ueberraschung der Zuhörer, vollkommen und durchaus in der nämlichen gefälligen Manier, die ihm an Sterkel aufgefallen war. So leicht ward es ihm, seine Spielart nach der eines andern einzurichten.“ Mit Schindler werden auch viele Andere Beethovens Spielumwandlungsfähigkeit in Zweifel ziehen. —

IV.

Noch in demselben Jahre 1811, in welchem Clemens wegen seiner Luisen-Kantate mit Beethoven in Verbindung trat, verließ der Dichter Berlin, um sich nach Böhmen zu begeben. Sein Bruder Christian besaß dort mit anderen Geschwistern das Gut Bukowan, zu dessen Mitbewirtschaftung Clemens vom älteren Bruder Franz eingeladen ward. Bukowan im Prachiner Kreise besaßen die Geschwister Brentano seit dem Jahre 1808. Den Sommer 1810 hatte Clemens bereits daselbst in großem Behagen zugebracht. Jetzt sollte er also abermals die böhmische

[1]) Siehe Dr. F. G. Wegeler und Ferd. Ries. Biographische Notizen über Ludwig van Beethoven, Koblenz 1838, S. 17.

Besitzung aufsuchen. Im Juli 1811 verließ der Dichter Berlin und traf Anfang August in Bukowan ein. (Vgl. Diel, 1, 338; auch 337 und 344.)

Auf dieser Hinfahrt kam Brentano nun auch nach Teplitz, wo er die Bekanntschaft Varnhagens von Ense machte. Da wir nun sattsam wissen, daß auch Beethoven im Sommer 1811 in Teplitz weilte und eine gefeierte Persönlichkeit inmitten des dortigen Varnhagen-Rahelschen Kreises bildete,[1]) so liegt es auf der Hand, daß auch Brentano und Beethoven sich daselbst näher treten konnten. Dort also wird der Dichter die triftigen, entscheidenden Gründe aus Beethovens Munde vernommen haben, die ihn von der Komposition der Luisen-Kantate zurückhalten mußten.

In dem Portrait, das Varnhagen von Clemens aus dieser Teplitzer Zeit entwirft,[2]) erscheint das Dichterbild nichts weniger denn geschmeichelt. „Endlich" — so erzählt Varnhagen — „im Sommer 1811, zu Töplitz, trat unerwartet Clemens zu mir ins Zimmer, nannte seinen Namen, und sagte er wolle mich kennen lernen da er die nächste Zeit in Böhmen und vorzüglich in Prag zu leben denke. Ich empfing ihn aufs beste, er benahm sich äußerst liebenswürdig, seine gute Laune, der Witz und die Schärfe seiner Bemerkungen erhöhten jeden Augenblick mein Wohlgefallen." — Doch bald trat eine arge Mißstimmung ein; Varnhagen entließ Clemens mit Worten, nach denen er „glauben mußte, ihn nicht wiederzusehen." — Doch Brentano fand sich bald nach Varnhagens Rückkehr nach Prag ebendort bei diesem ein — und ein Scheinfriede war hergestellt. — Auch Beethoven hielt sich jetzt kurze Zeit in Prag auf, wie Varnhagen selbst in seinem Rahel-Buche erzählt: also immer neue Gelegenheiten für den weiteren Verkehr auch zwischen Beethoven und Clemens Brentano.

In elegischer Stimmung tritt Clemens in das Jahr 1812 ein, wie aus einem Briefe an Schwägerin Antonia zu ersehen ist. (Prag, 1. Januar 1812): „Vivat Neujahr! Seit fünf Monaten sitze ich schon in Böhmen, mit vielem Vergnügen gewiß nicht. Dies Land und der Charakter seiner Bewohner sind mir in der Seele zuwider, und doch muß ich immer da hocken und an Christian zerren, um ihn zur Abreise zu Savigny zu bewegen; er hält mich von Termin zu Termin hin, und

---

[1]) Ich verweise hier auf meine Studie: „Beethoven und der Varnhagen-Rahel'sche Kreis" in der Illustrierten Berliner Wochenschrift „Der Bär" Nr. 1—4, Oktober 1887, wo auch Clemens Brentano unter der dort aufgeführten Geistes-Elite genannt ist; auch im Verkehr mit Varnhagen in Prag.

[2]) Biographische Portraits von Varnhagen von Ense. Nebst Briefen von Koreff, Clemens Brentano etc. Leipzig 1871, S. 62 f.

ich verzweifle fast. Als ich hier wegen Pässen auf der Polizei war, sah ich, daß Du in Karlsbad warst." (Gesammelte Schriften 8, 163 f.)

Varnhagen ist in seinem Urteile über Clemens ebenso wetterwendisch, voller Widersprüche, wie über dessen Schwester Bettina. Ein Wort aus seinen Denkwürdigkeiten sei jedoch auch hier verzeichnet: „Beethoven, der von Töplitz in Begleitung seines und meines Freundes Oliva nach Wien zurückreiste, hielt sich nicht lange in Prag auf; dagegen kam Clemens Brentano in der Absicht, den ganzen Winter hier zu verleben, und gönnte mir täglich seine zwar überaus erfreuende, aber, wie ich zu meinem Schaden erfahren sollte, auch gefährliche Gesellschaft; gefährlich, insofern sie das tiefste Vertrauen hervorlockte, ohne diesem doch Sicherheit zu gewähren." [1]) Natürlich sieht jedes Jahr, das Brentano auf dem Bukowaner Gut verbringt, den Dichter auch immer wieder in Prag, so auch das folgende Jahr 1813. Hier in Prag will er den Ausgang der Kriegsereignisse abwarten.

Daß die Chronologie in Brentanos Lebensgange trotz Diel und anderer Biographen des Dichters noch recht im Argen liegt: lehren auch die Jahre 1813 und 1814, zu denen wir hiermit gelangen.

Ein mannigfach anregendes Leben eröffnete sich für Brentano in Prag mit seinem diesmaligen Aufenthalte daselbst im Jahre 1813. Von Varnhagen war bereits die Rede. Jetzt verkehrt Brentano besonders viel mit Ludwig Tieck und dessen Kreise. Die Kenner des Rudolf Köpkeschen Buches über Ludwig Tieck werden wissen, wie anziehende Bilder das Werk auch über Clemens' Charakterwesen und über sein Zusammenwirken mit Tieck darbietet. Vermutlich durch das Köpkesche Buch irregeleitet schreibt Pater Diel in seinem Brentanowerke (1, 383): „Durch Tieck wurde er" (sc. Clemens) „wiederum in andere literarische und künstlerische Kreise eingeführt und lernte besonders auch Beethoven (?) und Maria Weber kennen."

Nun ist aber durchaus nichts davon bekannt, daß Beethoven auch im Jahre 1813 Prag berührt habe; im Sommer 1813 hielt

---

[1]) K. A. Varnhagen von Ense: Denkwürdigkeiten meines Lebens. 2. Auflage, Leipzig 1843; 2, 356 (Kapitel: Prag 1812; vorher Töplitz 1811). — Man vergl. auch: Briefe von Stägemann, Metternich, Heine und Bettina von Arnim, nebst Briefen, Anmerkungen und Notizen von Varnhagen von Ense, Leipzig 1865 (aus dem Nachlasse), S. 273, wonach Varnhagen unterm 12. März 1837 über Bettina schreibt: „Vertrauen that ich ihr aber von jeher nicht; dagegen hatte mich früh ihres Bruders Clemens Bekanntschaft gewarnt und der arme Schelm hat mir im Voraus für alle Geschwister gebüßt, mich aber doch auch mit in die Strafe gezogen, denn die rohe Gewaltsamkeit, zu der er mich gegen sich gereizt, steigt in meiner Erinnerung oft genug unwillkommen und als ein häßlicher Flecken auf, den ich mit Widerwillen längst beweint habe!" — Das ist bezeichnend! —

sich der Meister in Baden bei Wien auf, wo ihn besonders seine Schlachtsymphonie — auf Wellingtons Sieg bei Viktoria — (Juni 1813) beschäftigte. Ueberdies brauchte, wie wir bereits wissen, Clemens Brentano nicht erst auf Tieck zu warten, um mit Beethoven bekannt zu werden: selbst wenn man nicht zugeben möchte, daß Brentano bereits während seines ersten Besuches in Wien im Jahre 1804 die Bekanntschaft Beethovens gemacht habe.

Nur Tieck, nach Köpkes Aufzeichnungen (1, 356 f.), läßt Beethoven im Jahre 1813 in Prag sein und will selbst hier des Tonmeisters Bekanntschaft gemacht haben. Da jedoch Tieck hierbei Vorkommnisse aus Beethovens Leben erwähnt, die schlechterdings in eine weit frühere Zeit hingehören — etwa 1806/1808 —, so wird es begreiflicher, daß sich derselbe in Bezug auf Beethovens Prager Anwesenheit im Jahre 1813, wie überhaupt über seine Beziehungen zu Beethoven der Zeit nach so sehr irren konnte. Die Tieck-Beethoven-Angelegenheit will ich ein andermal erörtern.

Auch Karoline Pichler ist geeignet, diesen Tieck-Köpkeschen chronologischen Irrtum beseitigen zu helfen. In ihren „Denkwürdigkeiten" erzählt dieselbe, daß sich „Clemens von Brentano" bei ihr im Jahre 1813 „mittelst eines Briefes von Tieck" einführte, (2, 239 ff.) und dabei lesen wir: „Tieck war im Jahre 1808 oder 1809 mit seiner Schwester öfter bei uns gewesen, und ich darf wohl nicht erst sagen, daß diese Bekanntschaft für mich großen Wert hatte und noch hat, und daß ich stolz darauf bin, daß Tieck meiner noch öfter freundlich gedacht, und mir die Bekanntschaft bedeutender Personen, wie z. B. noch viel später, des edlen unvergeßlichen Carl Maria von Weber verschaffte." Der Verkehr Tiecks mit Beethoven wird demnach wohl 1808 in Wien stattgefunden haben, mit nichten 1813 in Prag.

Brentanos Prager Aufenthalt währte bis Juli 1813. In der ersten Hälfte dieses Monates befand er sich bereits in Wien bei seinen Verwandten. Gleich das erste Zeugnis, ein Brief an Tieck, könnte beinahe auf den Gedanken bringen, daß Brentano die üppig schöne Donaustadt hier zum ersten Male erblickte, womit die positiven Versicherungen seiner besten Biographen zu Schanden würden, daß er im Jahre 1804 selbst in Wien die Einstudierung seiner Komödie „Ponce de Leon" bewerkstelligte. Man könnte, wie gesagt, auf solche Gedanken kommen, wenn man Brentanos außergewöhnliche Zerstreutheit und Zerfahrenheit außer Acht ließe.

Unterm 12. Juli 1813 schreibt unser Dichter also an Tieck (Holtei 1, 103): „Ich bin nach einer dreitägigen Reise, auf welcher mich das Leben sehr en Bagatelle traktierte, in Wien angekommen, in der so mannigfach gepriesenen Stadt, der Eindruck, den sie mir

gemacht, ist ganz von meiner Erwartung verschieden, die Stadt, die ich bereits nach allen Seiten durchschritten, macht einen Eindruck wie Leipzig, Dresden und München durch einander, der herrliche Münster steht wunderbar, wie ein altes Gespenst, im modernen Getümmel, da sitzt die Spinne drinn, in deren Gewebe alle die modernen Fliegen hängen, und gäb es einen ewigen wandelnden Jesus wie einen Juden, so stünde sie da, wie ein solcher unter den Jesuiten." Derselbe Brief schildert uns seine Wohnung im Birkenstockschen Hause, Erdberggasse Nr. 98 und führt uns in seine Stimmung in jenen Tagen ein.

Auch an die Rahel schrieb Brentano im Juli und August desselben Jahres sehr interessante Briefe von Wien nach Dresden. —

Hier ist nun der Ort, die kleine Streitfrage zu erörtern, ob unser Brentano seine Komödie erst oder nur im Jahre 1814 in Wien zur Aufführung brachte, oder sowohl im Jahre 1804, als auch im Jahre 1814. Ich bin der Ansicht, daß der Dichter sein Lustspiel im Jahre 1804 in Wien unter dem ursprünglichen wirklichen Titel „Ponce de Leon", im Jahre 1814 aber neu bearbeitet unter dem neuen Titel „Valeria" ebendaselbst zur Aufführung brachte.[1] Die Gründe sind folgende:

In einem Briefe Brentanos an eine Verwandte Antonie Brentano aus Marburg, den 22. Februar 1814, heißt es am Schlusse: „Meine Frau wird dort" in Dresden „mit Jammer meiner Ehre, und von du eine so innige über Pflicht und Ehre, oder meiner. Das sind Worte" Sophie preise Dich und Frau Jerusalem." Gesammelte Schriften 8. 121.

Die dem ersten Bande von Brentanos Gesammelten Schriften beigegebene „Lebensbeschreibung des Dichters" 1852 vermeldet mit Bestimmtheit, daß der Dichter in jenen Tagen — 1814 — [illegible] habe. „Während Brentano," heißt es da [illegible] „von 1804 bis 1814 [illegible] und in Heidelberg, auch in Berlin [illegible] oder auf dessen [illegible] Landgute, auch in Frankfurt, Wien in Berlin und auch [illegible] in der Stadt und im Bezirke [illegible] u. s. w.

Derselbe Gewährsmann [illegible] auch [illegible] erste Aufführung des [illegible] in Wien. [illegible] — — wurde der Dichter [illegible], nachdem er die Studierenden [illegible] das Leben [illegible] in Frankfurt und [illegible] von einem [illegible] Aufführung [illegible] in Wien [illegible] in die [illegible] und [illegible] Bühne [illegible] Bühne [illegible], was für den Dichter recht und die Schauspieler [illegible] Poesie nur von [illegible] Folgen [illegible] Dann Beifall würde, wenn es

[illegible] Bezirk [illegible] Abendunterhaltungsblatt [illegible]

Herausgeber des Jahrbuches.

bei dieser „ersten" Aufführung (1804) sein Bewenden gehabt hätte, sicherlich gesagt haben: bei der *ersten und einzigen* Aufführung in Wien.

Aehnlich sprechen sich die Biographen Diel und Kreiten aus (1877). Da lesen wir (1, 150): „Im Jahre 1804 arbeitete Clemens den Ponce für das Theater um. Man wollte in Wien die Aufführung übernehmen." Dann folgen weitere interessante Einzelheiten über die damalige Wiener Aufführung (1804).

Merkwürdigerweise muß für die im Jahre 1804 geplante Aufführung gerade R. Steigs Brentanobuch zeugen, der doch gerade gegen das Jahr 1804 in Bezug auf die Ponce-Aufführung in die Arena tritt. In einem Briefe Brentanos an Achim von Arnim vom 28. August 1804 — Gedichte und der Ponce waren beigegeben — heißt es: „lieber Freund, ich komme bald zu Dir." (Steig, Achim v. Arnim und Brentano S. 110 f.) Im November ist Brentano in Berlin und schreibt unterm 19. November 1804 an seine Gattin Sophie: „*Arnim und ich arbeiten jetzt, den Ponce zusammenzuziehen, um ihn womöglich aufs Theater zu bringen.* Auch haben wir einen Plan, unsre Lieder zusammen herauszugeben, den ich dir nächstens mitteile. Reichardt habe ich gestern nebst Arnim besucht; *er wird die Lieder in dem Ponce componiren, wenn es dazu kommt*" (Steig S. 121).

Gewiß ist es nun — 1804 — dazu gekommen, oder sollten Arnim und Brentano damals ins Blaue hinein eine solche Bearbeitung unternommen haben? Brentanos Reise nach Wien kann demnach wohl im *Dezember* 1804 stattgefunden haben; möglicherweise aber auch erst im Jahre 1805.

Auch der „Rheinische Antiquarius" kann für Brentanos Aufenthalt in Wien im Jahre 1804 zeugen. Dort erzählt Chr. von Stramberg unter Brentano: „Von seinem Aufenthalte in Wien, *namentlich* 1804, weiß ich nicht viel zu berichten." (II 1, 115.) Hieraus ist zu folgern, daß auch dieser Verfasser einen *mehrfachen* Aufenthalt Brentanos in Wien annimmt. — Besonders ergötzlich ist dort Strambergs freilich etwas phantastisch-verworrene Schilderung von der ersten Aufführung des Ponce zu Wien im Jahre 1804 zu lesen (S. 116—117). — Aber derselbe Autor erzählt in seinen Ergänzungen zum Brentano-Artikel eine artige Brentano-Anekdote aus des Dichters Wiener Leben, die doch wohl nur in das Jahr 1804 hineinpassen kann, nicht in die Jahre 1813 und 1814. „In jener unheimlichen Zeit, an einem Sonntage" — so wird dort erzählt (S. 782), sucht der Dichter Zerstreuung im Wiener Prater. Die Langeweile treibt ihn in die Einsamkeit des Augartens. Brentano streckt sich ins Gras und vertieft sich in die Lektüre eines Buches, als er von einem Polizeidiener inquiriert wird:

„Wos mochens do?" fragt der Jünger der Hermandad. „Ich lese." — „So, was lesens guts?" — „Schlegels Lucinde, ein nichtsnutziger Roman." — „Gebens amohl her." — Der Wächter der Ordnung blättert im Büchlein und sagt nach einer Weile: „recht brav, foahrens furt, das zerstreut den Herrn und vertreibt die übl'n Gedoanken. Ich will ihna nimma störn." Brentano darf vorerst ruhig weiter lesen. — Wird sich Brentano noch 1813 oder 1814 ein einsames Plätzchen ausgesucht haben, um die im Jahre 1799 erschienene „Lucinde" zu lesen? Schwerlich. Im Jahre 1804 aber kann das wohl geschehen sein.

Uebrigens ließ der Policeman den Dichter nicht allzulange lesen. „Jetzt hoab'ns gnua gles'n" — sagt derselbe zum Dichter. „Deß vüli Studirn thut Ihna kan guat, setz'ns Ihna kani Grilln in Kopf, Sö wer'n davon tiefsinni, und springa auf d'letzt in Dona. Geng's lieba zruck in Proata obi, und trink'ns a holbi Lisinga Märzn Bier, und führ'ns a vernünftigs Gspräch mit vernünftigi Leut." — Und — so schließt v. Stramberg diese Erzählung — „den Augarten mußte der junge Mann räumen." — Der „junge Mann" paßt nun wieder wohl noch auf das Jahr 1804, nimmermehr auf 1814. —

In selbständigen Büchern mag es zuerst Emma von Niendorf gewesen sein, die (1844) merkwürdigerweise erwähnt: „Während des Kongresses in Wien wurde Brentanos Lustspiel Ponte di Leonce ausgepfiffen, was vielleicht auf sein ganzes Leben Einfluß hatte, weil der Dichter bald nachher abreiste" (a. a. O. S. 44).

Dann folgt Heinrich Schmidt (1856), der in seinen „Erinnerungen eines weimarischen Veteranen" viel Wunderliches über Brentanos Aufenthalt in Wien im Jahre 1813 auftischt (S. 209 ff.). Sein Buch dürfte aber das erste sein, welches von einer Ponce-Aufführung aus dieser Zeit spricht, und dies unter dem neuen Titel: „Valeria." Schmidt schreibt (S. 210): Das Lustspiel „kam unter dem Namen „Valeria" zur Aufführung auf dem Burgtheater." Der Verfasser ist sehr schlecht auf Brentano zu sprechen, verfaßte auch einen Aufsatz „In der Nacht nach dem verhängnisvollen Valeriaabend. Wien, den 18. Februar 1814", betitelt „Von dem Theaterkritiker und Dichter aus Langensalza." Unter letzterer Ueberschrift schrieb bekanntlich Brentano seine Theaterkritiken für Bernards Theaterzeitung (Dramaturgischer Beobachter). — Das Positive hieran ist, daß Brentanos Ponce de Leon als „Valeria" am 18. Februar 1814 in Scene ging. Schmidt, der übrigens in chronologischen Dingen sehr unzuverlässig ist, giebt aber weder an, daß Brentano bereits früher in Wien gewesen, noch auch, daß er 1804 nicht in Wien gewesen ist. 1804 wirkte Schmidt in Eisenstadt im Dienste des Fürsten von Esterhazy.

Reinhold Steig will nur von einer Aufführung des Ponce

etwas wissen, von der durch Schmidt jüngst bekannt gegebenen „Valeria"-aufführung am 18. Februar 1814. Steig schreibt: „Mit seiner „Valeria" aber, wie Brentano die bühnengerechte Bearbeitung des Ponce de Leon nannte, erlebte er die ärgste Enttäuschung. Nach Nro. 39 des dramaturgischen Beobachters wurde das Lustspiel „nur einmal" am 18. Februar 1814 im Theater nächst der Burg gegeben. Es fiel gänzlich durch. Eine Flut von Zeitungsartikeln folgte; Clemens wurde im dramaturgischen Beobachter Nro. 24; 29; 39 in eine unerquickliche Polemik verwickelt." (S. 332.)

Jedenfalls nimmt Steig positiv an, daß Brentanos Lustspiel nur als „Valeria" im Jahre 1814 zur Aufführung gelangte, „nicht schon im Jahre 1804, wie noch in den jüngsten Arbeiten über Brentano zu lesen ist" (S. 366). — Das ist nicht überzeugend. Vielmehr rechtfertigt sich die Annahme, daß Brentanos Lustspiel als „Ponce de Leon" wirklich um das Jahr 1804 in Wien zum ersten Mal in Scene ging. Um nun die unliebsamen Reminiscenzen an die Aergernisse und Mißerfolge des Jahres 1804 nicht schon durch den Titel wieder wachzurufen, wird sich Brentano, da er jetzt 1813/1814 aufs neue an eine Darstellung seines Werkes denken mußte, entschlossen haben, dasselbe umzutaufen: und so gab er ihm nicht mehr den Namen des Helden, sondern der Heldin Valeria, der Tochter seines armen Bürgers Valerio de Campaceo. —

Immerhin bedarf dieser Gegenstand noch weiterer Untersuchung und Aufklärung. Es sind doch zu viele gewichtige Stimmen vorhanden, welche Clemens schon 1804 in Wien sein lassen, als daß dies Alles so mit einem Schlage über den Haufen geworfen werden könnte. Bis also nicht zwingende Beweise vorliegen, bleibt es dabei: Clemens Brentano befand sich um das Jahr 1804 und 1813 in Wien. —

V.

Auch über den direkten Verkehr Clemens Brentanos mit Beethoven in diesem Jahre 1813 läßt sich nunmehr Thatsächliches mitteilen.

In allerjüngster Zeit fand ich bei neuem sorgfältigen Durchsuchen des Schindlerschen Beethoven-Nachlasses in der bereits erwähnten Mappe III zwei Manuskripte von Clemens Brentano. Wie schon angedeutet, enthält dieses Konvolut mannigfache Gedichte und Operntexte, die dem Tondichter zur Komposition zugegangen waren. Des einen Manuskriptes von Brentano (Nr. 42 dieser Mappe), der Luisen-Kantate nebst Zueignungsgedicht an die Kaiserin von Oesterreich, war bereits oben gedacht. Das zweite Manuskript, Nr. 28 dieses Paquets (Beethoven-Autographe Nr. 27), enthält vier bisher nicht beachtete Gedichte Brentanos an Beethoven, welche in der Ausgabe seiner Schriften fehlen.

Zum allgemeinen Verständnis oder zur Erklärung der Entstehung dieser Gedichte ist zu bemerken, daß Beethoven im Hochsommer 1813 Wellingtons Sieg bei Vittoria über die Franzosen (21. Juni) durch ein symphonisches Werk verherrlichte. Trotz der besonders drangvollen Umstände in Beethovens Lebensgange im Jahre 1813 schuf Beethoven mit seinem op. 91 „Wellingtons Sieg oder die Schlacht bei Vittoria" für Orchester ein Werk, das einen glücklichen Wendepunkt für seine ganze künstlerische Existenz bedeuten sollte.

Der langjährige Gefährte und Biograph des Meisters, Anton Schindler, leitet den 5. Abschnitt des 1. Bandes seiner Beethoven-Biographie, wie folgt, ein (3. Auflage, 1, 191): „Wir stehen nun vor einem der wichtigsten Momente im Leben des Meisters, in welchem alle bisher dissentirenden Stimmen, mit Ausnahme weniger Fachmänner, sich endlich dahin geeinigt hatten, ihn des Lorbeers würdig zu halten. Wir haben nämlich über die am 8. und 12. Dezember 1813 in der Aula der Universität stattgehabten Aufführungen der A-dur-Sinfonie und der Sinfonie ‚Wellingtons Sieg oder die Schlacht bei Vittoria' zu sprechen, welche Feierlichkeit von dem k. k. Hofmechaniker Mälzel zum Vorteile der in der Schlacht bei Hanau invalid gewordenen österreichischen und bayrischen Krieger veranstaltet worden war."

Der Erfolg der Schlacht-Symphonie war ein ganz erstaunlicher. Alles jubelte und grüßte dem Tonfürsten zu; in ganz hervorragender Weise nachher Journalisten und Dichter.

Schon im Januar 1814 erfolgte die Wiederholung dieser beiden symphonischen Erzeugnisse, diesmal im großen Redoutensaale; am 7. Februar, in demselben Raume, Wiederholung dieser Werke, wozu sich aber die erste Aufführung der 8. Symphonie (F-dur, op. 93) gesellte und die eines neuen Terzetts für Sopran, Tenor und Baß, Tremate, Empij, tremate (op. 116), vorgetragen von Frau Anna Milder-Hauptmann und den Sängern Siboni und Weinmüller. „Die Jubel-Ausbrüche während der A-dur-Sinfonie und der Schlacht bei Vittoria", schreibt Schindler (1, 195), „in welch letzterer alle Teile infolge wiederholter Aufführungen schon präcise in einander griffen, überstiegen alles, was man bis dahin im Konzertsaale erlebt haben wollte." Außerordentlich bedeutsam erscheint namentlich das uneingeschränkte Lob in der damals tonangebenden Leipziger Allgemeinen Musikzeitung, worin der Referent über diese Dezember-Konzerte (in Nr. 4 vom 26. Januar 1814) unter anderen Lobeshymnen jubelnd verkündet: „Längst im In- und Auslande als einer der größten Instrumental-Komponisten geehrt, feierte bei diesen Ausführungen Hr. v. B. seinen Triumph. Ein zahlreiches Orchester, durchaus mit den ersten und vorzüglichsten hiesigen Tonkünstlern besetzt, hatte sich wirklich aus patriotischem Eifer

und innigem Dankgefühl für den gesegneten Erfolg der allgemeinen Anstrengungen Deutschlands in dem gegenwärtigen Kriege zur Mitwirkung ohne Entschädigung vereinigt und gewährte, unter der Leitung des Komponisten, durch sein präcises Zusammenwirken ein allgemeines Vergnügen, das sich bis zum Enthusiasmus steigerte."

Zu den Dichtern, welche in diesen Zeiten den Tonmeister und seine Schlacht-Symphonie feierten, gehört in hervorragendster Weise Clemens Brentano. Ich lasse nunmehr diese Gedichte nach dem Berliner Manuskripte folgen[1]:

Vier Lieder von Beethoven an sich selbst.

Von Clemens Brentano.

1.

Einsamkeit, du stummer Bronnen
Heil'ge Mutter tiefer Quellen
Zauberspiegel innrer Sonnen,
Die in Tönen überschwellen,
Seit ich durft in Deine Wonnen
Das bethörte Leben stellen,
Seit Du ganz mich überronnen
Mit den dunklen Wunderwellen,
Hab' zu funkeln ich begonnen
Und nun klingen all die hellen
Sternen Sphären meiner Seele,
Deren Takt ein Gott mir zähle.
Alle Sonnen meines Herzens,
Die Planeten meiner Lust,
Die Kometen meines Schmerzens
Tönen laut in meiner Brust.

---

[1]) Es empfiehlt sich, die Einheitlichkeit des Berliner Manuskriptes in dem Abdruck nicht zu zerstören. Nr. 1, 2 und 4 erschienen mit zwei anderen Gedichten unter der Ueberschrift „Nachklänge Beethovenscher Musik" und mit der Chiffre C. B. unmittelbar nach der Besprechung der oben erwähnten Akademie aus der Feder des mit Beethoven befreundeten Dichters Carl Bernard in dessen „Dramaturgischem Beobachter" vom 7. Januar 1814, worauf zuerst Nohl in seinen Neuen Briefen Beethovens 1867 S. 76, jedoch ohne Brentanos Autorschaft zu erkennen, aufmerksam machte. Ich teile die Abweichungen dieses Druckes (*B*) von der Handschrift in den Anmerkungen mit: die beiden anderen Gedichte folgen in der Beilage S. 68 f. Ich kann nicht umhin, dem Herausgeber dieser Zeitschrift für die Kollationirung des Berliner Manuskriptes mit den im Dramaturgischen Beobachter enthaltenen gleichartigen Gedichten Brentanos meinen innigsten Dank abzustatten. Die Berliner Königliche Bibliothek besitzt den Dramaturgischen Beobachter nicht.

Erstes Lied. 1 du Geister Bronnen, *B* 2 Mutter aller heilgen Quellen, *B* 4 Die berauschet überschwellen *B* 6 bethörte] betrübte *B* 9 funkeln] tönen *B* 11 Sternenchöre *B* 16 Klingen hoch *B* 19 Muß] Kann *B* 22 den Gipfen] der Allmacht *B* 23 Dein, o Ew'ger, mich erinnern! *B*

In dem Monde meiner Wehmuth
Alles Glanzes unbewußt
Muß ich singen und in Demuth
Vor den Schätzen meines Innern
Vor der Armuth meines Lebens
Vor den Gipfeln meines Strebens,
Ewger Gott! mich dein erinnern.
Alles andre ist vergebens.

2.

Gott! Dein Himmel faßt mich in den Haaren,
Deine Erde reißt mich in die Hölle,
Herr, wo soll doch mein Herz bewahren,
Daß ich Deine Schwelle sicher stelle.
Also fleh' ich durch die Nacht, da fließen
Meine Klagen hin wie Feuerbronnen,
Die mit glühnden Meeren mich umschließen,
Doch in Mitten hab ich Grund gewonnen,
Rage hoch gleich räthselvollen Riesen,
Memnons Bild, des Morgens erste Sonnen,
Fragend ihren Strahl zur Stirn mir schießen
Und den Traum, den Mitternacht gesponnen,
Ueb' ich tönend, den Tag zu grüßen.

3.

Du hast die Schlacht geschlagen,
Ich habe die Schlacht getönt,
Es rasselt dein Sichelwagen,
Der über das Schlachtfeld dröhnt,
Ich hab' ihn hinüber getragen

Zweites Lied. 2 reißt] zieht *B* 3 Gott, wie soll ich doch *B* 4 Schwelle] Schätze *B* 5 Also sieht der Sänger und es fließen *B* 6 Seine Klagen *B* 7 weiten Meeren ihn *B* 8 hat er *B* 9 Rage hoch gleich] Und er wächst zum *B* 10 Morgens] Aufgangs *B* 11 Ihre Strahlen dir zur Stirne schießen, *B*

11a Klänge, die die alte Nacht ersonnen
12 Tönest du, den jüngsten Tag zu grüßen:
12a Auserwählt sind wen'ge, doch berufen
12b Alle, die da hören, an die Stufen. — *B*

Drittes Lied. Hiermit wendet sich der Dichter zur Schlachtsymphonie selbst. In *B* als fünftes und letztes Gedicht. 1 Wer hat *B* 2 Wer hat *B* 3 Wer hat den Sichelwagen, *B* 4 Blutfeld *B* 5 Harmonisch hinüber getragen, *B* 6 Daß sich der Schmerz versöhnt? *B* 7 Wen hat in *B* 8 Ein solcher Kranz *B* 9 Wer darf so herrlich ragen, *B* 10 Von Sieg und Kunst verschönt. *B* 12 Woget und wallet die *B* 14 Sternennacht. *B* 15, 16 fehlt *B* 17 Er spannt dir das Roß aus dem *B* 18 Und zieht dich mit Wunderakkorden *B* 19 Durch ewig tönende Pforten. *B* 20 Triumpf, auf Klängen getragen! *B* 21 Wellingthon, *B*

Und habe den Schmerz versöhnt,
Ich seh Dich in heißen Tagen
Mit blut'gem Kranz gekrönt,
Und ich werd' ewig ragen,
Der Dich im Ton verschönt.
Wellingthon, in Tones Welle
Wog' ich und wall' ich die Schlacht
Wie eines Vulkanes Helle
Durch die heilige Sternennacht,
Daß an der Zeiten Schwelle
Die schlummernde Zukunft erwacht.
Die Rosse entspann' ich dem Wagen
Triumpf! auf Tönen getragen,
Zieht mein Held ein, der Ewigkeit Pforten
Rufen in meinen Akkorden,
Wellington, Viktoria!
Beethoven! Gloria!

4.

Meine Lyra ist umkränzet
Und ich sing in hohem Ton,
Daß es klinget, daß es glänzet
Für den hohen Wellingthon!

Daß wir in dem Herzen tragen
Hohes Wort, Viktoria,
Hat er aus dem Feind geschlagen
Siegreich bei Vittoria!

Laßt uns singen, klingen, trinken
Für Hispaniens heilge Schaar,
Nimmer wird die Schwelle sinken,
Kämpft dies Volk am Hausaltar.

Nimmer auf des Herkuls Säulen
Baut sich des Tirannen Thron,
Vor Gibraltars Fels, dem steilen,
Steht der David, Wellingthon.

Viertes Lied. Dieses Lied hat Brentano — mannigfach verändert — späterhin in seine große Dithyrambe „Rheinübergang, Kriegsrundgesang" mit Refrain (Gesammelte Schriften 2, 33—42) aufgenommen. Dieses Chorlied hat 42 Strophen. Mit Strophe 15 beginnt der auf Wellington bezügliche Teil. Ich bezeichne die Lesarten mit *C*.

1–3 Aber nun den Becher kränzet
Stoßet an im hohen Ton,
Daß er klinget, daß es glänzet *C*
4a Wellington, die Wellen tönen
b Wogend dich um Albion,
c Und Hispanien, dich zu krönen,
d Treibet Lorberhaine schon.

5 Daß] Was *C* 7 Hast du *C* 8 Vittoria. *C* 9 Und dann laßt uns jubelnd trinken *C* 14 Bauet sich ein fremder Thron, *C* 17 Hoch schon auf *C* 19 Und kein Riese bleibt ihm stehen, *C*

ich verzweifle fast. Als ich hier wegen Pässen auf der Polizei war, sah ich, daß Du in Karlsbad warst." (Gesammelte Schriften 8, 163 f.)

Varnhagen ist in seinem Urteile über Clemens ebenso wetterwendisch, voller Widersprüche, wie über dessen Schwester Bettina. Ein Wort aus seinen Denkwürdigkeiten sei jedoch auch hier verzeichnet: „Beethoven, der von Töplitz in Begleitung seines und meines Freundes Oliva nach Wien zurückreiste, hielt sich nicht lange in Prag auf; dagegen kam Clemens Brentano in der Absicht, den ganzen Winter hier zu verleben, und gönnte mir täglich seine zwar überaus erfreuende, aber, wie ich zu meinem Schaden erfahren sollte, auch gefährliche Gesellschaft; gefährlich, insofern sie das tiefste Vertrauen hervorlockte, ohne diesem doch Sicherheit zu gewähren." [1]) Natürlich sieht jedes Jahr, das Brentano auf dem Bukowaner Gut verbringt, den Dichter auch immer wieder in Prag, so auch das folgende Jahr 1813. Hier in Prag will er den Ausgang der Kriegsereignisse abwarten.

Daß die Chronologie in Brentanos Lebensgange trotz Diel und anderer Biographen des Dichters noch recht im Argen liegt: lehren auch die Jahre 1813 und 1814, zu denen wir hiermit gelangen.

Ein mannigfach anregendes Leben eröffnete sich für Brentano in Prag mit seinem diesmaligen Aufenthalte daselbst im Jahre 1813. Von Varnhagen war bereits die Rede. Jetzt verkehrt Brentano besonders viel mit Ludwig Tieck und dessen Kreise. Die Kenner des Rudolf Köpkeschen Buches über Ludwig Tieck werden wissen, wie anziehende Bilder das Werk auch über Clemens' Charakterwesen und über sein Zusammenwirken mit Tieck darbietet. Vermutlich durch das Köpkesche Buch irregeleitet schreibt Pater Diel in seinem Brentanowerke (1, 383): „Durch Tieck wurde er" (sc. Clemens) „wiederum in andere literarische und künstlerische Kreise eingeführt und lernte besonders auch Beethoven (?) und Maria Weber kennen."

Nun ist aber durchaus nichts davon bekannt, daß Beethoven auch im Jahre 1813 Prag berührt habe; im Sommer 1813 hielt

---

[1]) K. A. Varnhagen von Ense: Denkwürdigkeiten meines Lebens. 2. Auflage, Leipzig 1843; 2, 356 (Kapitel: Prag 1812; vorher Töplitz 1811). — Man vergl. auch: Briefe von Stägemann, Metternich, Heine und Bettina von Arnim, nebst Briefen, Anmerkungen und Notizen von Varnhagen von Ense, Leipzig 1865 (aus dem Nachlasse), S. 273, wonach Varnhagen unterm 12. März 1837 über Bettina schreibt: „Vertrauen that ich ihr aber von jeher nicht; dagegen hatte mich früh ihres Bruders Clemens Bekanntschaft gewarnt und der arme Schelm hat mir im Voraus für alle Geschwister gebüßt, mich aber doch auch mit in die Strafe gezogen, denn die rohe Gewaltsamkeit, zu der er mich gegen sich gereizt, steigt in meiner Erinnerung oft genug unwillkommen und als ein häßlicher Flecken auf, den ich mit Widerwillen längst beweint habe!" — Das ist bezeichnend! —

sich der Meister in Baden bei Wien auf, wo ihn besonders seine Schlachtsymphonie — auf Wellingtons Sieg bei Viktoria — (Juni 1813) beschäftigte. Ueberdies brauchte, wie wir bereits wissen, Clemens Brentano nicht erst auf Tieck zu warten, um mit Beethoven bekannt zu werden: selbst wenn man nicht zugeben möchte, daß Brentano bereits während seines ersten Besuches in Wien im Jahre 1804 die Bekanntschaft Beethovens gemacht habe.

Nur Tieck, nach Köpkes Aufzeichnungen (1, 356 f.), läßt Beethoven im Jahre 1813 in Prag sein und will selbst hier des Tonmeisters Bekanntschaft gemacht haben. Da jedoch Tieck hierbei Vorkommnisse aus Beethovens Leben erwähnt, die schlechterdings in eine weit frühere Zeit hingehören — etwa 1806/1808 —, so wird es begreiflicher, daß sich derselbe in Bezug auf Beethovens Prager Anwesenheit im Jahre 1813, wie überhaupt über seine Beziehungen zu Beethoven der Zeit nach so sehr irren konnte. Die Tieck-Beethoven-Angelegenheit will ich ein andermal erörtern.

Auch Karoline Pichler ist geeignet, diesen Tieck-Köpkeschen chronologischen Irrtum beseitigen zu helfen. In ihren „Denkwürdigkeiten" erzählt dieselbe, daß sich „Clemens von Brentano" bei ihr im Jahre 1813 „mittelst eines Briefes von Tieck" einführte, (2, 239 ff.) und dabei lesen wir: „Tieck war im Jahre 1808 oder 1809 mit seiner Schwester öfter bei uns gewesen, und ich darf wohl nicht erst sagen, daß diese Bekanntschaft für mich großen Wert hatte und noch hat, und daß ich stolz darauf bin, daß Tieck meiner noch öfter freundlich gedacht, und mir die Bekanntschaft bedeutender Personen, wie z. B. noch viel später, des edlen unvergeßlichen Carl Maria von Weber verschaffte." Der Verkehr Tiecks mit Beethoven wird demnach wohl 1808 in Wien stattgefunden haben, mit nichten 1813 in Prag.

Brentanos Prager Aufenthalt währte bis Juli 1813. In der ersten Hälfte dieses Monates befand er sich bereits in Wien bei seinen Verwandten. Gleich das erste Zeugnis, ein Brief an Tieck, könnte beinahe auf den Gedanken bringen, daß Brentano die üppig schöne Donaustadt hier zum ersten Male erblickte, womit die positiven Versicherungen seiner besten Biographen zu Schanden würden, daß er im Jahre 1804 selbst in Wien die Einstudierung seiner Komödie „Ponce de Leon" bewerkstelligte. Man könnte, wie gesagt, auf solche Gedanken kommen, wenn man Brentanos außergewöhnliche Zerstreutheit und Zerfahrenheit außer Acht ließe.

Unterm 12. Juli 1813 schreibt unser Dichter also an Tieck (Holtei 1, 103): „Ich bin nach einer dreitägigen Reise, auf welcher mich das Leben sehr en Bagatelle traktierte, in Wien angekommen, in der so mannigfach gepriesenen Stadt, der Eindruck, den sie mir

Denkungsart, daß sie ihn oft mit stillem Staunen zuhörte, „und eben so oft ganz und gar nicht begriff, was er meinte und sagte". (Denkwürdigkeiten 2, 240 f.)

Daß sich Clemens' Andenken im Herzen seiner Wiener Freunde sehr lebendig behauptete, sprach noch besonders Franz Gräffer einige Jahre nach des Dichters Tode in den kleinen Wiener Memoiren (Wien, 1845, 2, 37) aus.

Nach dem Friedensschlusse wünschten Clemens' Verwandte, daß er sich ihnen wieder in Berlin anschlösse. „Clemens war gegen Ende des Jahres 1814 mit Arnim und Bettina von Wiepersdorf nach Berlin übergesiedelt und wohnte bei seinem Schwager Savigny in der Oberwallstraße." (Diel 2, 4.) Schon dieser Biograph wies auf Brentanos Zeit der „strengen Theaterkritik" in dieser Berliner Periode hin. „Leider konnte nicht ausfindig gemacht werden, in welchem Blatte diese Aufsätze erschienen" klagt Diel (2, 93).

Glücklicherweise konnte hier Ludwig Geiger im Jahre 1890 etwas Positives ausfindig machen und darbieten, was direkt mit Beethoven in Verbindung steht. Dieser Literarhistoriker fand in der Berliner Spenerschen Zeitung 1815 eine mit C. B. unterzeichnete, offenbar von Clemens Brentano herstammende Kritik des Dichters über Beethovens damals zum ersten Male in Berlin aufgeführten „Fidelio", die ich, da mir der betreffende Jahrgang der Spenerschen Zeitung unzugänglich ist, nach seinem Abdruck citiere. Durch Veröffentlichung dieser Kritik konnte Geiger meine darüber veröffentlichten Arbeiten ergänzen. [1])

---

[1]) Vgl. des Verfassers Aufsatz: Die ersten Fidelio-Aufführungen in Berlin in der Illustrierten Berliner Wochenschrift „Der Bär" vom 10. und 17. April 1886 (Nr. 28 und 29); ferner L. Geigers Artikel in der „Beilage zur Allgemeinen Zeitung", (München) Nr. 331, vom 29. November 1890, unter dem Titel: „Clemens Brentano und Beethoven", ein Titel, der freilich durch den Inhalt des Artikels keineswegs gerechtfertigt erscheint. — Wenn hier ferner Geiger u. a. bemerkt: „Daß er (Brentano) aber in dieser thätigen, innerlich und äußerlich bewegten Zeit auch musikalisches Interesse bewies und unter die Berliner Zeitungsschreiber ging, war bisher völlig unbekannt. Weder seine noch die Biographen Beethovens wissen das Geringste davon" — so ist diese Unrichtigkeit durch die oben mitgeteilte Bemerkung Diels (2, 93) bereits festgestellt. Ja, schon beträchtlich lange vor der Dielschen Biographie war diese Brentanosche Thätigkeit aus den von Holtei edierten Briefen an Tieck (1864) zu entnehmen. Dort wird ein Brief von Ludwig Robert an Tieck aus Berlin, 30. März 1816 mitgeteilt (3, 143 f.), worin es heißt: „Die unberufene Feder, die sich in den Zeitungen über Dekorationen hat vernehmen lassen, ist die des konfusen, aberwitzigen, aber witzigen Brentanos, der mir als Schriftsteller und Dichter höchst zuwider, als litterarischer Hanswurst und lustiger Rat am Hofe des Apolls aber doch gar nicht übel ist." — In den Berliner Neudrucken (3. Serie 1. Band, Berlin 1892: Ludwig Achim von Arnim. Unbekannte Aufsätze und Gedichte. Mit einem Anhang von Clemens Brentano

bei dieser „ersten" Aufführung (1804) sein Bewenden gehabt hätte, sicherlich gesagt haben: bei der ersten und einzigen Aufführung in Wien.

Aehnlich sprechen sich die Biographen Diel und Kreiten aus (1877). Da lesen wir (1, 150): „Im Jahre 1804 arbeitete Clemens den Ponce für das Theater um. Man wollte in Wien die Aufführung übernehmen." Dann folgen weitere interessante Einzelheiten über die damalige Wiener Aufführung (1804).

Merkwürdigerweise muß für die im Jahre 1804 geplante Aufführung gerade R. Steigs Brentanobuch zeugen, der doch gerade gegen das Jahr 1804 in Bezug auf die Ponce-Aufführung in die Arena tritt. In einem Briefe Brentanos an Achim von Arnim vom 28. August 1804 — Gedichte und der Ponce waren beigegeben — heißt es: „lieber Freund, ich komme bald zu Dir." (Steig, Achim v. Arnim und Brentano S. 110 f.) Im November ist Brentano in Berlin und schreibt unterm 19. November 1804 an seine Gattin Sophie: „Arnim und ich arbeiten jetzt, den Ponce zusammenzuziehen, um ihn womöglich aufs Theater zu bringen. Auch haben wir einen Plan, unsre Lieder zusammen herauszugeben, den ich dir nächstens mitteile. Reichardt habe ich gestern nebst Arnim besucht; er wird die Lieder in dem Ponce componiren, wenn es dazu kommt" (Steig S. 121).

Gewiß ist es nun — 1804 — dazu gekommen, oder sollten Arnim und Brentano damals ins Blaue hinein eine solche Bearbeitung unternommen haben? Brentanos Reise nach Wien kann demnach wohl im Dezember 1804 stattgefunden haben; möglicherweise aber auch erst im Jahre 1805.

Auch der „Rheinische Antiquarius" kann für Brentanos Aufenthalt in Wien im Jahre 1804 zeugen. Dort erzählt Chr. von Stramberg unter Brentano: „Von seinem Aufenthalte in Wien, namentlich 1804, weiß ich nicht viel zu berichten." (II 1, 115.) Hieraus ist zu folgern, daß auch dieser Verfasser einen mehrfachen Aufenthalt Brentanos in Wien annimmt. — Besonders ergötzlich ist dort Strambergs freilich etwas phantastisch-verworrene Schilderung von der ersten Aufführung des Ponce zu Wien im Jahre 1804 zu lesen (S. 116—117). — Aber derselbe Autor erzählt in seinen Ergänzungen zum Brentano-Artikel eine artige Brentano-Anekdote aus des Dichters Wiener Leben, die doch wohl nur in das Jahr 1804 hineinpassen kann, nicht in die Jahre 1813 und 1814. „In jener unheimlichen Zeit, an einem Sonntage" — so wird dort erzählt (S. 782), sucht der Dichter Zerstreuung im Wiener Prater. Die Langeweile treibt ihn in die Einsamkeit des Augartens. Brentano streckt sich ins Gras und vertieft sich in die Lektüre eines Buches, als er von einem Polizeidiener inquiriert wird:

„Wos mochens do?" fragt der Jünger der Hermandad. „Ich lese." — „So, was lesens guts?" — „Schlegels Lucinde, ein nichtsnutziger Roman." — „Gebens amohl her." — Der Wächter der Ordnung blättert im Büchlein und sagt nach einer Weile: „recht brav, foahrens furt, das zerstreut den Herrn und vertreibt die übl'n Gedoanken. Ich will ihna nimma störn." Brentano darf vorerst ruhig weiter lesen. — Wird sich Brentano noch 1813 oder 1814 ein einsames Plätzchen ausgesucht haben, um die im Jahre 1799 erschienene „Lucinde" zu lesen? Schwerlich. Im Jahre 1804 aber kann das wohl geschehen sein.

Uebrigens ließ der Policeman den Dichter nicht allzulange lesen. „Jetzt hoab'ns gnua gles'n" — sagt derselbe zum Dichter. „Deß vüli Studirn thut Ihna kan guat, setz'ns Ihna kani Grilln in Kopf, Sö wer'n davon tiefsinni, und springa auf d'letzt in Dona. Geng's lieba zruck in Proata obi, und trink'ns a holbi Lisinga Märzn Bier, und führ'ns a vernünftigs Gspräch mit vernünftigi Leut." — Und — so schließt v. Stramberg diese Erzählung — „den Augarten mußte der junge Mann räumen." — Der „junge Mann" paßt nun wieder wohl noch auf das Jahr 1804, nimmermehr auf 1814. —

In selbständigen Büchern mag es zuerst Emma von Niendorf gewesen sein, die (1844) merkwürdigerweise erwähnt: „Während des Kongresses in Wien wurde Brentanos Lustspiel Ponte di Leonce ausgepfiffen, was vielleicht auf sein ganzes Leben Einfluß hatte, weil der Dichter bald nachher abreiste" (a. a. O. S. 44).

Dann folgt Heinrich Schmidt (1856), der in seinen „Erinnerungen eines weimarischen Veteranen" viel Wunderliches über Brentanos Aufenthalt in Wien im Jahre 1813 auftischt (S. 209 ff.). Sein Buch dürfte aber das erste sein, welches von einer Ponce-Aufführung aus dieser Zeit spricht, und dies unter dem neuen Titel: „Valeria." Schmidt schreibt (S. 210): Das Lustspiel „kam unter dem Namen „Valeria" zur Aufführung auf dem Burgtheater." Der Verfasser ist sehr schlecht auf Brentano zu sprechen, verfaßte auch einen Aufsatz „In der Nacht nach dem verhängnisvollen Valeriaabend. Wien, den 18. Februar 1814", betitelt „Von dem Theaterkritiker und Dichter aus Langensalza." Unter letzterer Ueberschrift schrieb bekanntlich Brentano seine Theaterkritiken für Bernards Theaterzeitung (Dramaturgischer Beobachter). — Das Positive hieran ist, daß Brentanos Ponce de Leon als „Valeria" am 18. Februar 1814 in Scene ging. Schmidt, der übrigens in chronologischen Dingen sehr unzuverlässig ist, giebt aber weder an, daß Brentano bereits früher in Wien gewesen, noch auch, daß er 1804 nicht in Wien gewesen ist. 1804 wirkte Schmidt in Eisenstadt im Dienste des Fürsten von Esterhazy.

Reinhold Steig will nur von einer Aufführung des Ponce

etwas wissen, von der durch Schmidt jüngst bekannt gegebenen „Valeria"-aufführung am 18. Februar 1814. Steig schreibt: „Mit seiner „Valeria" aber, wie Brentano die bühnengerechte Bearbeitung des Ponce de Leon nannte, erlebte er die ärgste Enttäuschung. Nach Nro. 39 des dramaturgischen Beobachters wurde das Lustspiel „nur einmal" am 18. Februar 1814 im Theater nächst der Burg gegeben. Es fiel gänzlich durch. Eine Flut von Zeitungsartikeln folgte; Clemens wurde im dramaturgischen Beobachter Nro. 24; 29; 39 in eine unerquickliche Polemik verwickelt." (S. 332.)

Jedenfalls nimmt Steig positiv an, daß Brentanos Lustspiel nur als „Valeria" im Jahre 1814 zur Aufführung gelangte, „nicht schon im Jahre 1804, wie noch in den jüngsten Arbeiten über Brentano zu lesen ist" (S. 366). — Das ist nicht überzeugend. Vielmehr rechtfertigt sich die Annahme, daß Brentanos Lustspiel als „Ponce de Leon" wirklich um das Jahr 1804 in Wien zum ersten Mal in Scene ging. Um nun die unliebsamen Reminiscenzen an die Aergernisse und Mißerfolge des Jahres 1804 nicht schon durch den Titel wieder wachzurufen, wird sich Brentano, da er jetzt 1813/1814 aufs neue an eine Darstellung seines Werkes denken mußte, entschlossen haben, dasselbe umzutaufen: und so gab er ihm nicht mehr den Namen des Helden, sondern der Heldin Valeria, der Tochter seines armen Bürgers Valerio de Campaceo. —

Immerhin bedarf dieser Gegenstand noch weiterer Untersuchung und Aufklärung. Es sind doch zu viele gewichtige Stimmen vorhanden, welche Clemens schon 1804 in Wien sein lassen, als daß dies Alles so mit einem Schlage über den Haufen geworfen werden könnte. Bis also nicht zwingende Beweise vorliegen, bleibt es dabei: Clemens Brentano befand sich um das Jahr 1804 und 1813 in Wien. —

V.

Auch über den direkten Verkehr Clemens Brentanos mit Beethoven in diesem Jahre 1813 läßt sich nunmehr Thatsächliches mitteilen.

In allerjüngster Zeit fand ich bei neuem sorgfältigen Durchsuchen des Schindlerschen Beethoven-Nachlasses in der bereits erwähnten Mappe III zwei Manuskripte von Clemens Brentano. Wie schon angedeutet, enthält dieses Konvolut mannigfache Gedichte und Operntexte, die dem Tondichter zur Komposition zugegangen waren. Des einen Manuskriptes von Brentano (Nr. 42 dieser Mappe), der Luisen-Kantate nebst Zueignungsgedicht an die Kaiserin von Oesterreich, war bereits oben gedacht. Das zweite Manuskript, Nr. 28 dieses Paquets (Beethoven-Autographe Nr. 27), enthält vier bisher nicht beachtete Gedichte Brentanos an Beethoven, welche in der Ausgabe seiner Schriften fehlen.

Zum allgemeinen Verständnis oder zur Erklärung der Entstehung dieser Gedichte ist zu bemerken, daß Beethoven im Hochsommer 1813 Wellingtons Sieg bei Vittoria über die Franzosen (21. Juni) durch ein symphonisches Werk verherrlichte. Trotz der besonders drangvollen Umstände in Beethovens Lebensgange im Jahre 1813 schuf Beethoven mit seinem op. 91 „Wellingtons Sieg oder die Schlacht bei Vittoria" für Orchester ein Werk, das einen glücklichen Wendepunkt für seine ganze künstlerische Existenz bedeuten sollte.

Der langjährige Gefährte und Biograph des Meisters, Anton Schindler, leitet den 5. Abschnitt des 1. Bandes seiner Beethoven-Biographie, wie folgt, ein (3. Auflage, 1, 191): „Wir stehen nun vor einem der wichtigsten Momente im Leben des Meisters, in welchem alle bisher dissentirenden Stimmen, mit Ausnahme weniger Fachmänner, sich endlich dahin geeinigt hatten, ihn des Lorbeers würdig zu halten. Wir haben nämlich über die am 8. und 12. Dezember 1813 in der Aula der Universität stattgehabten Aufführungen der A-dur-Sinfonie und der Sinfonie ‚Wellingtons Sieg oder die Schlacht bei Vittoria' zu sprechen, welche Feierlichkeit von dem k. k. Hofmechaniker Mälzel zum Vorteile der in der Schlacht bei Hanau invalid gewordenen österreichischen und bayrischen Krieger veranstaltet worden war."

Der Erfolg der Schlacht-Symphonie war ein ganz erstaunlicher. Alles jubelte und grüßte dem Tonfürsten zu; in ganz hervorragender Weise nachher Journalisten und Dichter.

Schon im Januar 1814 erfolgte die Wiederholung dieser beiden symphonischen Erzeugnisse, diesmal im großen Redoutensaale; am 7. Februar, in demselben Raume, Wiederholung dieser Werke, wozu sich aber die erste Aufführung der 8. Symphonie (F-dur, op. 93) gesellte und die eines neuen Terzetts für Sopran, Tenor und Baß, Tremate, Empij, tremate (op. 116), vorgetragen von Frau Anna Milder-Hauptmann und den Sängern Siboni und Weinmüller. „Die Jubel-Ausbrüche während der A-dur-Sinfonie und der Schlacht bei Vittoria", schreibt Schindler (1, 195), „in welch letzterer alle Teile infolge wiederholter Aufführungen schon präcise in einander griffen, überstiegen alles, was man bis dahin im Konzertsaale erlebt haben wollte." Außerordentlich bedeutsam erscheint namentlich das uneingeschränkte Lob in der damals tonangebenden Leipziger Allgemeinen Musikzeitung, worin der Referent über diese Dezember-Konzerte (in Nr. 4 vom 26. Januar 1814) unter anderen Lobeshymnen jubelnd verkündet: „Längst im In- und Auslande als einer der größten Instrumental-Komponisten geehrt, feierte bei diesen Ausführungen Hr. v. B. seinen Triumph. Ein zahlreiches Orchester, durchaus mit den ersten und vorzüglichsten hiesigen Tonkünstlern besetzt, hatte sich wirklich aus patriotischem Eifer

und innigem Dankgefühl für den gesegneten Erfolg der allgemeinen Anstrengungen Deutschlands in dem gegenwärtigen Kriege zur Mitwirkung ohne Entschädigung vereinigt und gewährte, unter der Leitung des Komponisten, durch sein präcises Zusammenwirken ein allgemeines Vergnügen, das sich bis zum Enthusiasmus steigerte."

Zu den Dichtern, welche in diesen Zeiten den Tonmeister und seine Schlacht-Symphonie feierten, gehört in hervorragendster Weise Clemens Brentano. Ich lasse nunmehr diese Gedichte nach dem Berliner Manuskripte folgen [1]):

Vier Lieder von Beethoven an sich selbst.

(Von Clemens Brentano.)

1.

Einsamkeit, du stummer Bronnen
Heil'ge Mutter tiefer Quellen
Zauberspiegel innrer Sonnen,
Die in Tönen überschwellen,
Seit ich durft in Deine Wonnen
Das bethörte Leben stellen,
Seit Du ganz mich überronnen
Mit den dunklen Wunderwellen,
Hab' zu funkeln ich begonnen
Und nun klingen all die hellen
Sternen Sphären meiner Seele,
Deren Takt ein Gott mir zähle.
Alle Sonnen meines Herzens,
Die Planeten meiner Lust,
Die Kometen meines Schmerzens
Tönen laut in meiner Brust.

---

[1]) Es empfiehlt sich, die Einheitlichkeit des Berliner Manuskriptes in dem Abdruck nicht zu zerstören. Nr. 1, 2 und 4 erschienen mit zwei anderen Gedichten unter der Ueberschrift „Nachklänge Beethovenscher Musik" und mit der Chiffre C. B. unmittelbar nach der Besprechung der oben erwähnten Akademie aus der Feder des mit Beethoven befreundeten Dichters Carl Bernard in dessen „Dramaturgischem Beobachter" vom 7. Januar 1814, worauf zuerst Nohl in seinen Neuen Briefen Beethovens 1867 S. 76, jedoch ohne Brentanos Autorschaft zu erkennen, aufmerksam machte. Ich teile die Abweichungen dieses Druckes (*B*) von der Handschrift in den Anmerkungen mit; die beiden anderen Gedichte folgen in der Beilage S. 68 f. Ich kann nicht umhin, dem Herausgeber dieser Zeitschrift für die Kollationirung des Berliner Manuskriptes mit den im Dramaturgischen Beobachter enthaltenen gleichartigen Gedichten Brentanos meinen innigsten Dank abzustatten. Die Berliner Königliche Bibliothek besitzt den Dramaturgischen Beobachter nicht.

Erstes Lied. 1 du Geister Bronnen, *B* 2 Mutter aller heilgen Quellen, *B* 4 Die berauschet überschwellen *B* 6 bethörte] betrübte *B* 9 funkeln] tönen *B* 11 Sternenchöre *B* 16 Klingen hoch *B* 19 Muß] Kann *B* 22 den Gipfeln] der Allmacht *B* 23 Dein, o Ew'ger, mich erinnern! *B*

In dem Monde meiner Wehmuth
Alles Glanzes unbewußt
Muß ich singen und in Demuth
Vor den Schätzen meines Innern
Vor der Armuth meines Lebens
Vor den Gipfeln meines Strebens,
Ewger Gott! mich dein erinnern.
Alles andre ist vergebens.

2.

Gott! Dein Himmel faßt mich in den Haaren,
Deine Erde reißt mich in die Hölle,
Herr, wo soll doch mein Herz bewahren,
Daß ich Deine Schwelle sicher stelle.
Also fleh' ich durch die Nacht, da fließen
Meine Klagen hin wie Feuerbronnen,
Die mit glühnden Meeren mich umschließen,
Doch in Mitten hab ich Grund gewonnen,
Rage hoch gleich räthselvollen Riesen,
Memnons Bild, des Morgens erste Sonnen,
Fragend ihren Strahl zur Stirn mir schießen
Und den Traum, den Mitternacht gesponnen,
Ueb' ich tönend, den Tag zu grüßen.

3.

Du hast die Schlacht geschlagen,
Ich habe die Schlacht getönt,
Es rasselt dein Sichelwagen,
Der über das Schlachtfeld dröhnt,
Ich hab' ihn hinüber getragen

Zweites Lied. 2 reißt] zieht *B* 3 Gott, wie soll ich doch *B* 4 Schwelle] Schätze *B* 5 Also sieht der Sänger und es fließen *B* 6 Seine Klagen *B* 7 weiten Meeren ihn *B* 8 hat er *B* 9 Rage hoch gleich] Und er wächst zum *B* 10 Morgens] Aufgangs *B* 11 Ihre Strahlen dir zur Stirne schießen, *B*

11a Klänge, die die alte Nacht ersonnen
12 Töneſt du, den jüngsten Tag zu grüßen:
12a Auserwählt sind wen'ge, doch berufen
12b Alle, die da hören, an die Stufen. — *B*

Drittes Lied. Hiermit wendet sich der Dichter zur Schlachtsymphonie selbst. In *B* als fünftes und letztes Gedicht. 1 Wer hat *B* 2 Wer hat *B* 3 Wer hat den Sichelwagen, *B* 4 Blutfeld *B* 5 Harmonisch hinüber getragen, *B* 6 Daß sich der Schmerz versöhnt? *B* 7 Wen hat in *B* 8 Ein solcher Kranz *B* 9 Wer darf so herrlich ragen, *B* 10 Von Sieg und Kunst verschönt. *B* 12 Woget und wallet die *B* 14 Sternennacht. *B* 15, 16 fehlt *B* 17 Er spannt dir das Roß aus dem *B* 18 Und zieht dich mit Wunderakkorden *B* 19 Durch ewig tönende Pforten. *B* 20 Triumpf, auf Klängen getragen! *B* 21 Wellingthon, *B*

Und habe den Schmerz verſöhnt,
Ich ſeh Dich in heißen Tagen
Mit blut'gem Kranz gekrönt,
Und ich werd' ewig ragen,
Der Dich im Ton verſchönt.
Wellingthon, in Tones Welle
Wog' ich und wall' ich die Schlacht
Wie eines Vulkanes Helle
Durch die heilige Sternennacht,
Daß an der Zeiten Schwelle
Die ſchlummernde Zukunft erwacht.
Die Roſſe entſpann' ich dem Wagen
Triumpf! auf Tönen getragen,
Zieht mein Held ein, der Ewigkeit Pforten
Rufen in meinen Akkorden,
Wellington, Viktoria!
Beethoven! Gloria!

4.

Meine Lyra iſt umkränzet
Und ich ſing in hohem Ton,
Daß es klinget, daß es glänzet
Für den hohen Wellingthon!

Daß wir in dem Herzen tragen
Hohes Wort, Viktoria,
Hat er aus dem Feind geſchlagen
Siegreich bei Vittoria!

Laßt uns ſingen, klingen, trinken
Für Hiſpaniens heilge Schaar,
Nimmer wird die Schwelle ſinken,
Kämpft dies Volk am Hausaltar.

Nimmer auf des Herkuls Säulen
Baut ſich des Tirannen Thron,
Vor Gibraltars Fels, dem ſteilen,
Steht der David, Wellingthon.

Viertes Lied. Dieſes Lied hat Brentano — mannigfach verändert — ſpäterhin in ſeine große Dithyrambe „Rheinübergang, Kriegsrundgeſang" mit Refrain (Geſammelte Schriften 2, 33—42) aufgenommen. Dieſes Chorlied hat 42 Strophen. Mit Strophe 15 beginnt der auf Wellington bezügliche Teil. Ich bezeichne die Lesarten mit *C*.

1–3 Aber nun den Becher kränzet
Stoßet an im hohen Ton,
Daß er klinget, daß es glänzet *C*
4a Wellington, die Wellen tönen
b Wogend dich um Albion,
c Und Hiſpanien, dich zu krönen,
d Treibet Lorberhaine ſchon.

5 Daß] Was *C* 7 Haſt du *C* 8 Vittoria. *C* 9 Und dann laßt uns jubelnd trinken *C* 14 Bauet ſich ein fremder Thron, *C* 17 Hoch ſchon auf *C* 19 Und kein Rieſe bleibt ihm ſtehen, *C*

Oben auf den Pirenäen
Sucht er ſeiner Schleuder Stein
Und der Feind bleibt ihm nicht ſtehen
Scheinet gleich der Gegner klein.

Groß iſt nicht, wer viele, viele
Wie ein Xerxes überſchifft,
Groß iſt, wer zu heil'gem Ziele
Mit gerechtem Wurfe trifft.

Groß iſt nicht wer breit und lange
Schatten in die Welt hinſtreut,
Vor dem Sonnenuntergange
Wächſt der Schatten alle Zeit.

Seht, wie Joſua begehrte
Einſt der Sonne Stilleſtand,
Hat der Held mit ſeinem Schwerde
Spaniens Sonne auch gebannt.

Und wie einſt die Mauern ſanken
Vor Trometten Gideons,
Sehn wir alle Veſten wanken
Vor dem Siegsſchall Wellingthons

Klinge Lyra, ewig leben
Joſua, David, Gideon
Und die Pyrenäen heben
Dir ein Denkmahl Wellingthon.

Dieſe Gedichte im Manuſkripte bergen noch ein weiteres Intereſſe in ſich. Sie ſind offenbar raſch und feurig konzipiert und ſogleich mit begleitenden Zeilen, die hier ebenfalls im Manuſkripte unter den Liedern ſtehen, an den Tonmeiſter geſandt worden.

Dieſe Zeilen, das einzige briefliche Dokument Brentanos an Beethoven, lauten:

„Ich habe dieſe Lieder eine Stunde eher ich in ihre Muſik gehe, geſchwinde hingeſchrieben, ſpäter würden ſie beſſer geworden ſein, das letzte Lied iſt nicht ge-

---

21 Aber groß iſt nicht, wer Viele *C* 31 ſeinem] frommem *C* 34 Poſaunen *C* 37 Klinge Lyra] Trinkt dem Helden *C* 38 David, Joſua, *C* 40 ein] das *C*. Nach 40 folgen in C noch weitere 17 Strophen. — Wie gerade dieſes vierte ſchwungkräftige Lied ganz im Geiſte Beethovens geſchaffen iſt, ſo beweiſen dieſes vornehmlich Sätze wie V. 23, 24, die das heilige Weſen der göttlichen Gerechtigkeit verkünden. Davon ſind namentlich auch die Briefe Beethovens voll. So leſen wir z. B. in einem Briefe an den Regiſtraturdirektor Tſchichka in Wien (1817) das wunderbare hohe Wort: „Ich könnte auch ſehr empfindlich ſein, aber der Gerechte muß auch Unrecht leiden können, ohne ſich im Mindeſten vom Rechte zu entfernen. In dieſem Sinne werde ich jede Probe beſtehen und man wird mich nicht wanken machen."

schlossen, denn Daniels Harfe, Gideons Posaune gehört Ihnen, Sie müssen den haßenden Saul heilen, verzeihen Sie, es ist lauter Liebe und ich werde besser kommen

ihr

Clemens Brentano."

Diese wenigen prächtigen Worte lassen den angenehmen Schluß ziehen, daß der Verkehr zwischen Sänger und Dichter in jenen Tagen ein ebenso herzlicher als auch namentlich für Clemens ersprießlicher gewesen sein muß. Die reinigende, erhebende Kraft, die von Beethoven aus auf so viele überging, muß sich auch an Clemens Brentano offenbar gemacht haben. Da ein Teil dieser Gesänge schon am 7. Januar im Drucke erschienen, so geht man kaum fehl, wenn man annimmt, daß sie unmittelbar vor der großen Beethoven-Akademie in den ersten Januartagen 1814 entstanden sind. — Gerade bei dieser Veranlassung sei auf die merkwürdige Aehnlichkeit hingewiesen, welche die Bildnisse Beethovens und Clemens Brentanos erkennen lassen.

VI.

Clemens Brentanos Aufenthalt in Wien dürfte etwa ein Jahr gedauert haben — vom Juli 1813 bis zum Juli 1814 — etwa bis zu der Zeit, wo auch seine Geschwister Franz und Antonie das Wiener Heim für immer aufgaben.

So weit Zeugnisse darüber vorhanden sind, war diese Wiener Epoche für Brentanos Leben von nachhaltig günstigem Einflusse. Er sah sich in Wien von den hervorragendsten Geistern geehrt und geliebt, gefiel auch, trotz mancher seiner Absonderlichkeiten, dem Wiener Phäaken-Völkchen ungemein gut. Seine kritische und schöpferische Kraft brachten in Wien manch kostbares Stück zustande. Die Zeit des allgemeinen kriegerischen Aufschwunges weckte auch in Brentano die Tyrtäischen Saiten zum Tönen herrlicher Kriegslieder. Besonderen Erfolg hatte der Dichter mit seinem Bühnenfestspiel „Am Rhein, am Rhein", das im Jahre 1814 über die Bretter ging und dem beglückten Verfasser sogar den offiziellen Dank der kaiserlichen Familie eintrug (Diel 1, 405). Noch am Abend seines Lebens — so belehrt uns Diel — redete Brentano oft von den Wiener treuen Freunden und von der Liebe, die ihm dort zu teil geworden war.

Auch Karoline Pichler versagt ihm nicht ihre Bewunderung und Anerkennung. Brentano gehörte ihr freilich — der neuen Geistesrichtung an, „und obwohl seine sehr markierte Originalität, sein poetisches Talent und seine geistreiche Unterhaltung" ihr manch angenehme Stunde bereitete, fand sie freilich auch Vieles so heterogen in der beiderseitigen

Denkungsart, daß sie ihn oft mit stillem Staunen zuhörte, „und eben so oft ganz und gar nicht begriff, was er meinte und sagte". (Denkwürdigkeiten 2, 240 f.)

Daß sich Clemens' Andenken im Herzen seiner Wiener Freunde sehr lebendig behauptete, sprach noch besonders Franz Gräffer einige Jahre nach des Dichters Tode in den kleinen Wiener Memoiren (Wien, 1845, 2, 37) aus.

Nach dem Friedensschlusse wünschten Clemens' Verwandte, daß er sich ihnen wieder in Berlin anschlösse. „Clemens war gegen Ende des Jahres 1814 mit Arnim und Bettina von Wiepersdorf nach Berlin übergesiedelt und wohnte bei seinem Schwager Savigny in der Oberwallstraße." (Diel 2, 4.) Schon dieser Biograph wies auf Brentanos Zeit der „strengen Theaterkritik" in dieser Berliner Periode hin. „Leider konnte nicht ausfindig gemacht werden, in welchem Blatte diese Aufsätze erschienen" klagt Diel (2, 93).

Glücklicherweise konnte hier Ludwig Geiger im Jahre 1890 etwas Positives ausfindig machen und darbieten, was direkt mit Beethoven in Verbindung steht. Dieser Literarhistoriker fand in der Berliner Spenerschen Zeitung 1815 eine mit C. B. unterzeichnete, offenbar von Clemens Brentano herstammende Kritik des Dichters über Beethovens damals zum ersten Male in Berlin aufgeführten „Fidelio", die ich, da mir der betreffende Jahrgang der Spenerschen Zeitung unzugänglich ist, nach seinem Abdruck citiere. Durch Veröffentlichung dieser Kritik konnte Geiger meine darüber veröffentlichten Arbeiten ergänzen. [1])

---

[1]) Vgl. des Verfassers Aufsatz: Die ersten Fidelio-Aufführungen in Berlin in der Illustrierten Berliner Wochenschrift „Der Bär" vom 10. und 17. April 1886 (Nr. 28 und 29); ferner L. Geigers Artikel in der „Beilage zur Allgemeinen Zeitung", (München) Nr. 331, vom 29. November 1890, unter dem Titel: „Clemens Brentano und Beethoven", ein Titel, der freilich durch den Inhalt des Artikels keineswegs gerechtfertigt erscheint. — Wenn hier ferner Geiger u. a. bemerkt: „Daß er (Brentano) aber in dieser thätigen, innerlich und äußerlich bewegten Zeit auch musikalisches Interesse bewies und unter die Berliner Zeitungsschreiber ging, war bisher völlig unbekannt. Weder seine noch die Biographen Beethovens wissen das Geringste davon" — so ist diese Unrichtigkeit durch die oben mitgeteilte Bemerkung Diels (2, 93) bereits festgestellt. Ja, schon beträchtlich lange vor der Dielschen Biographie war diese Brentanosche Thätigkeit aus den von Holtei edierten Briefen an Tieck (1864) zu entnehmen. Dort wird ein Brief von Ludwig Robert an Tieck aus Berlin, 30. März 1816 mitgeteilt (3, 143 f.), worin es heißt: „Die unberufene Feder, die sich in den Zeitungen über Dekorationen hat vernehmen lassen, ist die des konfusen, aberwitzigen, aber witzigen Brentanos, der mir als Schriftsteller und Dichter höchst zuwider, als litterarischer Hanswurst und lustiger Rat am Hofe des Apolls aber doch gar nicht übel ist." — In den Berliner Neudrucken (3. Serie 1. Band, Berlin 1892: Ludwig Achim von Arnim. Unbekannte Aufsätze und Gedichte. Mit einem Anhang von Clemens Brentano

Dieser höchst interessanten Kritik Brentanos über Beethovens Fidelio gleich nach der ersten Aufführung an der Berliner Oper (11. Oktober 1815) entnehme ich folgende Sätze: — — „Fidelio ist aufgeführt — meisterhaft aufgeführt — unser braver Weber[1]) hat dirigirt und zusammengehalten wie ein Ehrenmann, wie ein Freund aller Genialität — ich mag das Theater nicht so wie es heutzutage in der Welt ist — aber heute erfreute es mich durch Mark und Bein — heute habe ich gefühlt, was es vermag, wenn der Zufall ihm etwas Vortreffliches zumutet und das Vortreffliche das Talent und den besten Willen zu Hause findet." — — — „aber sie (sc. die Oper) hat sich anhören lassen, als wäre sie leicht, sie machte durchaus einen edlen einfachen großartigen Eindruck, alles ward verstanden und gefühlt, und die entsetzliche Absonderlichkeit bestand höchstens darin, daß heute Abend nicht Vetter Michel da war, der uns rührte, sondern, daß es einem manchmal zu Mute wurde, als wäre es der Erzengel Michael selbst und denkt euch, wir verstanden ihn alle, er war uns nicht zu hoch, er war uns eben gut genug. Das ist aber die Aufgabe und der Sieg der Kunst, daß sie das Höhere zum Menschlichen macht, so steigen die Götter zur Erde nieder, so können wir sie lieben, so werden wir zum Himmel ermuthigt. Dank dir, guter einsamer, in dir und deinen Tönen einsamer Beethoven[2]) für dein Werk, Dank dir geistvoller und das Beste redlich und tüchtig wollender Weber und euch allen, ihr braven Künstler, ihr habt eine Menge das Beste liebende Herzen begeistert und gerührt entlassen."

Wenn man sich nun nochmals Brentano als Verherrlicher der Beethovenschen Schlachtsymphonie vergegenwärtigt, dann begreift man die letzten schwungvollen Worte jener Fidelio-Kritik als einen feierlichen Nachhall der hochgehenden Wiener Zeiten im Winter 1813/1814. Man höre: „In Beethovens Schlacht von Vittoria machte sich der ehrwürdige Salieri eine Freude daraus, das Chor der französischen Trommeln, Weigl das der englischen angeführt zu haben, und alle ersten Virtuosen Wiens füllten das Orchester.[3]) Es giebt eine Größe

S. 130 ff.) ist jetzt sowohl diese Fidelio-Kritik als auch manch ein anderes Gedicht Brentanos aus jener Berliner Zeit ans Tageslicht gezogen. Der Jahrgang 1816 der Spenerschen Zeitung böte Stoff zur Nachlese.

[1]) Bernhard Anselm Weber, der 1766 zu Mannheim geboren ward und als Königl. Hofkapellmeister zu Berlin im Jahre 1821 starb.

[2]) Diese Worte erinnern an das erste der oben mitgeteilten Gedichte Brentanos an Beethoven, welches den einsamen Meister besingt.

[3]) Die Stelle des bekannten von Beethoven abgefaßten Dankschreibens nach jenen Akademien am 8. und 12. Dezember 1813, spricht wohl von Salieri, aber nicht von Weigl, — nämlich: „Wenn Herr Schuppanzigh an der Spitze der ersten Violine und durch seinen feurigen, ausdrucksvollen Vortrag das Orchester

in der Kunst, welche wie die Seligkeit keinen Rang erkennt. Bei jenem Werk war ein ähnliches Gerede voraus, aber die heilige Woge, die Flut und Ebbe des Genius trug sie alle selig dahin, alle waren eins, es gab keinen Künstler, ja keinen Beethoven mehr und die Geister, die über der Woge schwebten, ließen sich auf alle herab. Das Werk ward lebendig, es ward geschaffen und erlebt. So aber wird ein Kunstwerk hoher Art allein zu stande gebracht." —

Die erste Leonore in Berlin war bekanntlich Frau Justizrat Josephine Schulze-Killitschky, die in Reichardts Vertrauten Wiener Briefen gefeierte „schöne Böhmin mit der schönen Stimme"; erst in der zweiten Aufführung (14. Oktober) erschien Frau Anna Milder-Hauptmann, um als Fidelio die höchsten Triumphe zu feiern. — Nach ihrem ersten Auftreten widmete ihr nun Clemens Brentano in der Spenerschen Zeitung einige etwas wunderliche Strophen, die von L. Geiger aus derselben Quelle aufs neue zum Abdruck gebracht worden sind.

Uns mag es genügen, die dritte Stanze dieses vierstrophigen Gedichtes hier kennen zu lernen:

Bisarrheit wär' Pizarro der Tirann,
Der uns Beethoven, Herrn der tiefern Kunst,
Gefangen hielte gleich dem Florestan?
Nein, Schlendrian und Neid und Brettergunst
Verdrängten ihn; doch alten Leierbann
Brach nicht vergebens seine heil'ge Brunst,
Die Fesseln und der Menge Taubheit springen,
Sie hört ihn *milder* als Fidelio singen. — [1])

Auch die Schluß-Ottaven bringen noch viermal das Epitheton „milder" vor, um Anna Milderſche Künstlereigenschaften in das gebührende Licht milder Verklärung zu setzen.

---

mit sich fortriß, so scheuete sich ein Herr Ober-Kapellmeister Salieri nicht, den Takt der Trommeln und Canonaden zu geben; Herr Spohr und Herr Mayseder, jeder durch seine Kunst der obersten Leitung würdig, wirkten an der zweiten und dritten Stelle mit, und Herr Siboni und Giuliani standen gleichfalls an untergeordneten Plätzen." (Bei Schindler, 1, 193.)

[1]) Durch *Steigs* Güte bin ich in der Lage, aus Brentanos Handschrift, die als Druckvorlage für die Spenersche Zeitung 1815, 21. Oktober diente, folgende Anmerkung mitzuteilen, die dieser dritten Strophe hätte hinzugefügt werden sollen, im Druck aber wegblieb: „Die dritte Stanze bezieht sich auf die ungemeinen Schikanen, die Bethoven erleiden mußte, biß er seine Oper in Wien auf der Bühne feststellte. Es war ein Lerm voraus, als würde die ganze menschliche Gesellschaft darüber zu Grund gehn. Und wir würden gewis bereits eine Menge herrlicher Opern von ihm haben, wäre es ihm eher gelungen, Aufführer zu gewinnen. Uebrigens war die heutige Aufführung des Fidelio nur dadurch von der ersten unterschieden, daß Fidelio durch das Uebergewicht der Künstlerinn einsamer stand als das erstemal, des Tiranns Stimme schien zu ohnmächtig, da er sich nicht wie Florestan durch lange Kerkerleiden entschuldigen läßt."

A. Sauer.

Seitdem Brentano hier noch einmal — geistesverwandt mit seiner Schwester Bettina — Beethoven als „Herrn der tiefern Kunst" gefeiert hat, verraten seine sonstigen schriftstellerischen Erzeugnisse, so weit sie uns überliefert sind, nicht, daß er sich noch viel um die Beethovensche Kunst gekümmert habe. Die Stetigkeit des Musikempfindens, ebenso der damit verbundene Enthusiasmus für Beethoven — unverwelkliche Ruhmesblätter in Bettinens Geistesleben — fehlen ihrem Bruder Clemens freilich.

Konnte ich auch nicht den Jahrgang 1815 der Spenerschen Zeitung zu Gesichte bekommen, so doch den von 1816, worin ich zu meiner Freude auch noch dem Namen Clemens Brentano als Mitarbeiter in musicis begegnete. So in Nr. 124 von Dienstag den 15. Oktober 1816 mit einer Kritik über die Sängerin Clara Metzger, „als sie die Mirrha im unterbrochenen Opferfeste darstellte. Bei ihrer Anwesenheit in Berlin in Begleitung ihres Lehrers und Pflegevaters, des königl. Baierschen Kapellmeisters Ritter von Winter." Erst kommen zwei Strophen Verse — höchstwahrscheinlich sonst nicht wieder gedruckt — und dann hochpoetische Prosa. Zu Ende: „Berlin den 13. Oktober 1816 Clemens Brentano."

Daß dem Dichter die Gabe des Gesanges wie in Worten so auch in Tönen bis zum Spätabend seines zuletzt so unglückseligen und doch so inbrünstig sehnsuchtsvollen Daseins treu blieb, wissen wir besonders aus Emma Niendorfs Aufzeichnungen, welche in ihm gerade damals (1841) „Etwas von Goethe im Gesichte" fand (a. a. O. S. 3). — Er hatte, ganz wie Beethoven, bei all seinen Schroffheiten, im Grunde etwas absolut Reines, Heiliges und darum Versöhnendes. So berichtet dieselbe (S. 37 f.): „Niemand in der Welt hat mir so bittere Kränkungen und grausame Worte gesagt, als Clemens, und doch konnte ich mich nicht zürnend von ihm wenden. Er sprudelte das so heraus wie im Wahnsinn. Ich wußte es genau, wenn wieder der rechte Brentano in ihm sprach und über den dämonischen siegte. Nie vermochte ich Groll zu hegen — war es doch Bettinas Bruder." —

Auch weniger romantische Naturen verkannten unter manchen Brentanoschen Seltsamkeiten und Wirrungen nicht den tiefen Goldgehalt seines Geisteswesens, der zu denken giebt. So auch Gubitz, der viel Interessantes über den rätselhaften Clemens erzählt. „Mir war er" — so belehrt uns derselbe (Erlebnisse 2, 149) — „bei aller Sonderbarkeit in seinem — von ihm nur lässig benützten — Geistreichtum immer eine anziehende Erscheinung, und daß er mir rätselhaft blieb, vermindert das Anziehende gewiß nicht, giebt mir vielmehr noch jetzt zu denken und zu erwägen."

Daß Clemens Brentano, der am 28. Juli 1842 morgens halb

9 Uhr von seinem Erdenleiden erlöst ward, noch heute mit gutem Grunde „zu denken und zu erwägen“ giebt, das beweist gerade das rege, mannigfache Interesse, welches sich in unserer Zeit um dieses Dichters Leben und Weben bewegt.

Beilage.

Ueber Clemens Brentanos Beiträge zu Carl Bernards Dramaturgischem Beobachter.

An Reinhold Steig in Berlin.

Aus äußeren Gründen, des voranstehenden Aufsatzes wegen, sah ich mich veranlaßt, mich mit einer bisher noch wenig aufgeklärten Periode im Leben jenes Dichters zu beschäftigen, dem Sie, Hochverehrter Herr, im Laufe der letzten Jahre so eindringliche Studien gewidmet haben. Auf Ihre Mahnung hin ließ ich mich tiefer in die Sache ein, als meine nächste Pflicht und Absicht gewesen war. Gestatten Sie mir daher, daß ich die vorläufigen Ergebnisse meiner Forschung in erster Reihe an Sie als den warmen Freund und werkthätigen Förderer dieser Zeitschrift und den stets hilfsbereiten Berater ihres Herausgebers richte. Vielleicht setzen Sie dort ein, wo meine Belesenheit und Kenntnis versagt.

Der „Dramaturgische Beobachter“, dessen einziges mir bekannte Exemplar aus der Wiener Hofbibliothek ich durch Herrn Hofrat Hartels Güte mehrere Monate lang um mich haben durfte, ist eine kurzlebige und bisher wenig beachtete Wiener Zeitschrift, über die sich weder in Zenkers Geschichte der Wiener Journalistik noch bei dessen kenntnisreichem Recensenten im Anzeiger für deutsches Altertum etwas Näheres findet. Sie beginnt am 15. September 1813 mit einer Doppelnummer, die das im Titel gegebene Programm ausführlich umschreibt, und schließt an Bernards zwei Monate vorher eingegangene Zeitschrift gleicher Tendenz „Thalia“ unmittelbar an. Bis Ende Dezember erschienen 48 Nummern; vom Jahrgang 1814 liegen 36 Nummern vor (Nr. 27 fehlt im Wiener Exemplar), die letzte vom 23. März. Mehr ist auch kaum davon erschienen, obwohl es in der Anzeige am Schluß des Jahrgangs 1813 heißt, daß das Blatt vorläufig bis Ende 1816 begründet sei. Wenn Sie auf S. 333 Ihres Buches „Arnim und Brentano“ die Nummer 39

erwähnen, so darf ich dies bloß als einen Druckfehler für Nr. 30 annehmen; denn in dieser Nummer vom 11. März schließt Brentano die Polemik über die Aufführung der „Valeria" mit seiner „Erklärung" ab. Das Blatt erschien dreimal in der Woche, zuerst bei Kupfer und Wimmer, seit Neujahr in der Geistingerschen Buchhandlung. Der Herausgeber ist nicht genannt. J. C. Bernards Name erscheint 1813 Nr. 11 unter einem Gedicht „Preis der Geliebten". Es ist der bekannte Textdichter des Spohrschen Faust und der Kreuzerschen Libussa (1780—1850), ein vielseitiger aber oberflächlicher Wiener Literat, der Herausgeber der Wiener Zeitschrift, später Hauptredakteur der Wiener Zeitung, dem man aber auch in anderen Zeitschriften und Almanachen jener Tage häufig begegnet. Auch in Schreyvogels Aglaja. Durch Schreyvogel (oder Deinhardstein?) mag er auch mit Grillparzer in Berührung gekommen sein oder wenigstens von dessen ungedruckten Gedichten Kenntnis erhalten haben. Die „Inschriften unter Bildnisse deutscher Dichter" am Ende der Aglaja für 1820, Distichen auf Klopstock, Goethe, Schiller, Wieland, Lessing, Herder, Voß, die Stolberge, Werner, H. Collin, Müllner, Kotzebue, Iffland scheinen mir durch Grillparzers Xenien auf Goethe, Schiller, Lessing, Müllner 2c. aus dem Jahre 1818 (Sämtliche Werke ^{5} 3, 89 ff.) angeregt zu sein, die ungedruckt waren, aber wahrscheinlich in jenen literarisch angeregten Tagen ebenso die Runde durch Wien machten, wie in den späteren politisch aufgeregten Zeiten die politischen Epigramme des scharfen Spötters. Die beiden Inschriften auf Werner und Müllner sendet Schreyvogel in dem Briefe vom 24. Juni 1819 als Probe des Ganzen an Grillparzer nach Italien (Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft 1, 181, 334.)

Das erste Vierteljahr des Beobachters, das wohl im wesentlichen auf Bernards Rechnung zu setzen ist, macht keinen bedeutenden Eindruck. Der Mann hat seinen Schlegel und Engel gelesen, greift auch noch auf den guten Ritter von Klein zurück. Man erhält ziemlich getreue Berichte über das Geleistete, ruhig, klar; selten eine schärfere epigrammatische Wendung, nirgends eine witzige Bemerkung. Er erhitzt sich gegen den Schwulst der „Räuber," der ihn in den ernsthaftesten Scenen zum Lachen reizt und sondert sich dadurch als Aufgeklärter von dem Pöbel, der allein an dem Stück seiner Meinung nach Gefallen finde. Wie Schreyvogel eifert er gegen die Verwendung der Pferde auf der Bühne. Gegen Körner ist er unduldsamer als die sonstige Wiener Kritik, vielleicht aus persönlichen Gründen: „Der vierjährige Posten" wird als gereimte Prosa abgethan, „Zrinyi" abfällig beurteilt; jedoch findet sich ein kurzer Nekrolog auf den Helden, später wird das Schwertlied abgedruckt und seine Gedichtsammlung anerkennend besprochen. Mit Vorliebe stürzt er sich auf schlechte Uebersetzungen, sticht pedantisch

einzelne Ueberſetzungsfehler, unedle Ausdrücke, falſche Reime auf. Mit einem Wort: Das Blatt erhebt ſich, ſo lang er den Ton angibt, nicht über die Mittelmäßigkeit. Neben Bernard kommen auch andere Beurteiler zu Worte. In Nr. 16, 19, 20 wird der Senſationstragödie jener Zeit, der „Schuld", der ſchuldige Tribut entrichtet (Arnim und Brentano S. 318). In Nr. 17/18 wird das ſatiriſche Schreiben eines Schauſpielers abgedruckt. Von andern Beiträgern nennt ſich Deinhardſtein, der mehrere Gedichte, Proben aus ſeinem Alexandriner-luſtſpiel „Frauenliſt," Aphorismen („Meinungen eines Dilettanten über das Theaterweſen") u. a. beigeſteuert hat.

Ein F., der 1813 Nr. 28/29 die Frage: „Was iſt bei einer Oper die Hauptſache? Text oder Muſik?" beantwortet, bleibt mit andern anonymen Einſendern im Dunkeln, ebenſo F—d in 1813 Nr. 47/48. V. R. G., der 1813 Nr. 26 „Noch einige Worte über dramatiſche Muſik" äußert, entpuppt ſich ſpäter als der Schauſpieler V. R. Grüner und liefert Proben aus ſeinen poetiſchen Werken, darunter Bruchſtücke aus einem Jambendrama „Griſeldis." Chr. Kuffner iſt 1814 Nr. 1 durch das Fragment eines didaktiſchen Gedichts „Die theatraliſche Deklamation" und am Ende des zweiten Vierteljahres durch ein „Tragiſches Drama": „Andromache" vertreten. Mehr zur Signatur der Zeit als zur Charakteriſtik der Mitarbeiter ſeien die patriotiſchen Stücke erwähnt, die beſprochen werden: ein Schauſpiel der Weißenthurn „Hermann," ein hiſtoriſches Melodrama „Hermann, Germaniens Retter" von Matthäus Stegmayer. 1814 Nr. 5 vereint ein gewiſſer Mayhofen „die teutſchen Stämme" im Liede; 1814 Nr. 10 findet ſich auch Arndts „Wo iſt das deutſche Vaterland" abgedruckt. Darin könnte man aber vielleicht ſchon Brentanos Einfluß erkennen.

Die Teilnahme Brentanos an dieſer Zeitſchrift iſt zunächſt durch ſeine eigene Aeußerung gegen Arnim ſicher geſtellt, 5. April 1814 (Arnim und Brentano S. 336). „Ich habe zwei Monate lang in einem Blatt, der dramatiſche Beobachter genannt, weitläufige Theater-kritiken umſonſt geſchrieben, das Publikum zog ſie den Leſſingſchen vor!! und das Blatt ward unterdrückt durch Komödiantenfreunde und -freundinnen." Auch lagen Ihnen einzelne Blätter der Zeitſchrift in Brentanos Nachlaß vor. In früherer Zeit zog man die Möglichkeit ſeiner Mitarbeiterſchaft hauptſächlich deswegen weniger in Betracht, weil ſeine Hauptchiffer C. B. auch auf Carl Bernard gedeutet werden konnte. Brentanos Teilnahme ſcheint erſt mit dem neuen Jahrgang 1814 be-gonnen zu haben. Im alten Jahrgang deutet nichts auf ihn hin. Nur bei dem Gedicht „Turenne und Montecuculi" in der letzten Nummer 47/48 vom 31. Dezember 1813 könnte man vielleicht Brentanos Autorſchaft in Erwägung ziehen. Es iſt kräftig, anſchaulich, trotz mancher Anklänge

an neuere Kunstdichter, volkstümlich im Ton: „Machmet Kuprogli" im Reim auf Montecuculi erinnert an alte historische Volkslieder („Monsieur Kiuprili" Ditfurth 1877 S. 33). Die kurze, vierzeilige Strophe ist der im Wellingtonlied und in anderen patriotischen Gedichten von ihm verwendeten nicht unähnlich. Es wäre gewissermaßen eine historische Vorstudie zu diesen Zeitgedichten. Aber Redensarten wie „Da kam das Heer zu zagen," die Ihnen bei Brentano nicht begegnet sind, entscheiden wohl für das Gegenteil.

Uebernahm Brentano mit dem neuen Jahr in dem neuen Verlag vielleicht die Redaktion der Zeitschrift? Die Biographie in den gesammelten Schriften 8, 54 meldet: „Auch Bernhards Theaterzeitung in Wien soll er damals einige Wochen lang redigiert haben." Es wäre ganz gut damit vereinbar, daß er seine Kritiken an den Herausgeber „des dramaturgischen Beobachters" richtet, der Bernard geblieben wäre. Es ließe sich dann auch das Blatt bezeichnen, mit dem Bernard die Redaktion wieder übernommen hätte. 1814 Nr. 19 (14. Februar) heißt es unter der Ueberschrift „Chronik der Wiener Theater": „Statt einer unnützen und langweiligen Vollständigkeit in Anzeige aller, auf allen Theatern gegebenen Stücke, in denen ewig wiederholt wird, wie vortrefflich oder wie minder gut Herr oder Madam N. gespielt haben, oder wie lang und kurzweilig das Stück sey, haben wir es für unterhaltender und der Kunst förderlicher gehalten, die gründlichen und genialen Bemerkungen eines bekannten Gelehrten und originellen Denkers über ein Theater zu geben, in der Ueberzeugung, daß dadurch auch die übrigen, ja das Theater und die Schauspielkunst überhaupt, eine wahre und eingreifende Beurtheilung gewinne." Zur Ergänzung wird nachträglich eine historische Ueberschrift über die Leistungen aller fünf Wiener Theater gegeben.

Mit Nr. 1 des neuen Jahrganges beginnt also Brentanos Mitarbeiterschaft und er weiht das Blatt sogleich mit einem wertvollen poetischen Beitrag ein, den ich ihm mit Ihrer Zustimmung zuweise:

Geheime Liebe.

Unbeglückt muß ich durch's Leben gehen,
Meine Rechte sind nicht anerkannt;
Aus der Liebe schönem Reich verbannt,
Muß ich dennoch stets ihr Schönstes sehen!

Nicht die schwache Zunge darf's gestehen,
Nicht der Blick verstohlen zugesandt,
Was sich eigen hat das Herz ernannt,
Nicht im Seufzer darf's der Brust entwehen!

Tröstung such' ich bey der fremden Nacht,
Wenn der leere lange Tag vergangen,
Ihr vertrau' ich mein geheim Verlangen;

Ist in Thränen meine Nacht durchwacht,
Und der lange leere Tag kommt wieder,
Still in's Herz steigt meine Liebe nieder.

B.

Es ist Brentanos zarter, süßer, melancholischer Ton. Sie haben aber auch sogleich den Lebenszusammenhang erkannt, in den das Gedicht zweifellos gehört. Es ist Ihrer Meinung nach an die Schauspielerin Madame Brede gerichtet und darnach in die Prager Zeit des Jahres 1811 zu setzen. Drei Wochen sei er in sie verliebt gewesen und habe ihr viel Lieder und Briefe geschrieben, auch eine ganze Nacht unter ihrem Fenster den Kometen angeschaut. Sie habe alle bescheiden und mit Grazie und vertraulich aufgenommen; er aber habe die Passion zierlich abgebrochen, weil zu viele Leute in sie verliebt seien und sie allen gleich artig sei. Uebrigens werde er sie immer sehr hoch halten, sie sei eine der anmutigsten Holdseligkeiten in der Welt. So berichtet er im Briefe an Arnim vom 10. Dezember 1811 (Arnim und Brentano S. 295). Sie haben den Brief Werke 8, 175 richtig als an Auguste Brede adressiert gedeutet und haben uns das an sie gerichtete Gedicht „Durch die stummen Wälder irrte" (Werke 2, 182) erst verstehen gelehrt (Beilage zur Allgemeinen Zeitung 1894 Nr. 178/148). Die Brede war ihrem Geliebten Graf Nostitz treu ergeben, Brentano liebte entsagungsvoll: das paßt zu der Situation unseres Gedichtes. Und auch die um ihretwillen durchwachte Nacht kehrt darin wieder. Es trifft sich hübsch, daß Madame Brede auch in dem Recensionsteil unserer Zeitschrift von Brentano flüchtig, aber lobend erwähnt wird. „Madam Brede" — heißt es 1814 Nr. 7 — „hat eine der kleinsten Stimmen, und weiß doch in vielen Rollen den größten Beyfall zu verdienen."

Daran reihen sich nun in Nr. 3 (7. Januar), mit C. B. unterzeichnet, die „Nachklänge Beethovenscher Musik", welche den Anstoß zu dieser Untersuchung gegeben haben. Ich lasse zur Ergänzung des oben S. 55 gesagten die beiden mittleren Stücke 3 und 4 hier folgen:

3.

Seelig', wer ohne Sinne
Schwebt, wie ein Geist auf dem Wasser,
Nicht wie ein Schiff — die Flaggen
Wechslend der Zeit, und Segel
Blähend, wie heute der Wind weht.
Nein ohne Sinne, dem Gott gleich,
Selbst sich nur wissend und dichtend
Schafft er die Welt, die er selbst ist,
Und es sündigt der Mensch drauf,
Und es war nicht sein Wille!
Aber getheilet ist Alles.

Keinem ward Alles, denn Jedes
Hat einen Herrn, nur der Herr nicht;
Einsam ist er und dient nicht,
So auch der Sänger!

4.

Nichts weiß ich von dir, o Wellingthon,
Aber die Welle
Tönt deinen Nahmen so brittisch.
Kleinod der Erde, England
Eiland, vom Meere gegürtet
Jungfräulich, Arche auf grünenden
Hügeln ruhend, der Sündfluth
Bist du entrücket, dich lieb ich,
Nicht um handelbequeme
Gestalt in mancher Vollendung,
Nein um dich nur, denn heilig
Sind wohl die Inseln. Die Sterne
Gürtet umsonst nicht das Blau,
Und die sehenden Augen,
Wunderinseln des Lichtes,
Schwimmen umsonst nicht im Glanz;
Was umarmt ist, ist Tempel,
Freistatt des Geistes, der die Welt trägt.
Wer möchte sonst leben?

Zwei andere Gedichte, die ihm sicher gehören, seien hier gleich angeschlossen. In Nr. 21 vom 18. Februar 1814 steht unter der Chiffer C. B. das Gedicht „Die drei Namen der Liebe des Oestreichers", das Sie Arnim und Brentano S. 332 aus der Handschrift mitgeteilt haben. In dem darauf folgenden Bericht über die Festvorstellung sagt Brentano selbst darüber, daß es in der Form der drei Worte des Glaubens von Schiller abgefaßt sei. Voran geht ihm in derselben Nummer eine zweite bei dem gleichen Anlaß entstandene Gelegenheitsdichtung, die seitdem nicht wieder gedruckt ist und die im Stil an das Festspiel „Victoria und ihre Geschwister" (Schriften 7, 279) aus dem Jahre 1813 erinnert:

Prolog.

Am Geburtstag unsers Kaisers in einer Privatgesellschaft vor dem Bilde Sr. Majestät; gesprochen durch einen Oesterreicher.

Zum schönsten Worte ist es mir vergönnt
Vor euch geliebte Freunde hier zu treten.
Von *ihm*, dem jedes Herz in Liebe brennt,
Von *ihm*, für dessen Heil wir alle beten,
Von *ihm*, den jetzt der Sieg von uns getrennt,
Von *unserm milden, weisen Vater* darf ich reden!
Wir stehen tief gerührt vor *seinem* Bilde,
Ihn trägt Viktoria auf starkem Schilde,

Heut ist der Tag, der uns den Herrn gebracht,
O segnender ist nie er aufgegangen,
Als heute aus verhängnißvoller Nacht.
In Siegessonnen sehn sein Bild wir prangen,
Das hohe Glück hat unserm Herrn gelacht,
Und um sein heilges Haupt sich Lorbeern schlangen;
Nichts können wir zu seinem Kranz ihm bieten
Als fromme Wünsche: Himmel! gib den Frieden.

O Vaterherz, das gleiche Wünsche hegt
Mit allen seinen Kindern, mit uns allen,
Wie reich sind wir! was dir die Brust bewegt,
Fühlt jeder auch in seinem Blute wallen,
Wie groß ist Franz, wofür sein Herz hochschlägt,
Muß aus Millionen Herzen wieder schallen.
So wirkt der Sonne Feuer, Licht und Glanz,
So wirkt ein Herrscher, Freund und Vater — Franz!

Aus seinem Geist strömt uns in hoher Milde —
Ein Quell des Rechts, ein Spiegel voller Güte,
Und unter seiner Vorsicht treuem Schilde,
Wie auch des Weltzorns Meersturm uns umwüthe
Und Völker rings verwilde und verbilde,
Reift doch zur Frucht, o Oestreich, deine Blüte!
Laß, Himmel, Ihn die goldne Frucht genießen,
Den Lorbeerkranz Ihn mit dem Oehlzweig schließen!
Laß bald, o bald sein treues Volk ihn grüßen! C. B.

Mit Nr. 8 (19. Januar 1814) beginnen Brentanos Theaterberichte. Er führt sich in Briefform als „Theaterkritiker aus Langensalza" ein, was, wie ich Ihnen nicht erst zu sagen brauche, natürlich nicht mit dem weimarischen Veteranen blos als ein Wortspiel zu erklären ist (Heinrich Schmidt, Erinnerungen S. 213: „Salz und langes Salz — zu verführerisch für einen wortspielenden Wortfänger als Kritiker"), sondern eine heitere Reminiscenz an seinen denkwürdigen Jugendaufenthalt in Langensalza bedeutet, wie sich auch specielle Anspielungen an seine Kaufmannszeit, an den Prediger in Langensalza ꝛc. in den Kritiken vorfinden. Aber natürlich läßt sich Brentano selbst den Wortwitz nicht entgehen. Am Schluß einer überlangen Einleitung (1814 Nr. 9) witzelt er: „Ich bin, wie Sie wissen, von Langensalza, verzeihen Sie also den langen Vorbericht — die Salza (italienische Sauce) deutsche Brühe oder Salzsole, welche ich Ihnen immer erst über tausend Dorne laufen lasse, um sie zu gradiren, daß die Kritik herauskomme, welche folgende ist."

Seine Kritiken gehen nun zunächst in zusammenhängender Folge bis Nr. 23 (23. Februar), die Einkleidung wird aber nach mehreren Nummern fallen gelassen. Er unterzeichnet C. B. oder C B d L R. d. h. Clemens Brentano der Langensalzer Recensent. Zweimal fehlt die Unterschrift. In Nr. 31 (14. März) folgt noch vereinzelt eine kurze

Besprechung des Lustspiels „Die Kolonie", B. B. unterzeichnet, was entweder ein Druckfehler für C. B. oder absichtliche Vermummung ist. Alles zusammen sind 15 Theaterabende besprochen und zwar nur Aufführungen des Burgtheaters. Sie überblicken die besprochenen Stücke am besten in folgender Tabelle, in der ich seine Beiträge und was mit ihm zusammenhängt oder möglicherweise von ihm herrührt zusammenstelle.

Nr.	Datum	Titel der Beiträge	Unterschrift.
	Jan.		
1.	3.	Geheime Liebe	B.
3.	7.	Musik. Ludwigs van Beethoven Akademie. Nachklänge Beethovenscher Musik 1—5 . . .	C. B.
6.	14.	Theater. (8. Januar.) Das Intermezzo. Kotzebue. (An den Herausgeber des dramaturgischen Beobachters)	(Der Schluß folgt.)
7.	17.	— Dasselbe. (Schluß.)	C. B.
8.	19.	Theater. (10. Januar.) Der Bürgermeister. Graf Brühl. (Von dem Theaterkritiker aus Langensalza.)	(Der Schluß folgt.)
9.	21.	— Dasselbe. (Schluß.)	C. B.
		— (11. Januar.) Bürgerglück. Babo. . . .	(Der Schluß folgt.)
10.	24.	— Dasselbe. (Schluß.)	C. B.
11.	26.	Theater. (12. Januar.) Die Braut von Messina.	
12.	28.	An den Herausgeber des dramaturgischen Beobachters	R. F.
		Theater. (14. Januar.) Der Ring. Schröder .	(Der Schluß folgt.)
13	31.	— Dasselbe. (Schluß.)	CBdLR.
		Schöne Literatur. Almanach dramatischer Spiele. Kurländer.	
	Febr.		
14.	2.	Theater. (15. Januar.) Die Hagestolzen. Iffland. (16. Januar.) Der Lorbeerkranz. Ziegler.	C. B.
15.	4.	Theater. (17. Januar.) Die unglückliche Ehe durch Delikatesse. Schröder	C. B.
		(22. Januar.) Das Mädchen von Marienburg. Kratter	(Der Schluß folgt.)
16.	7.	— Dasselbe. (Schluß.)	
		(18. Januar.) Othello	C. B.
17.	9.	Theater. (21. Januar.) Kabale und Liebe . . Charade.	C. B.
18.	11.	Theater. (24. Januar.) Das Räthsel. Contessa. Der Verräther. Die Proberollen	(Der Schluß folgt.)
19.	14.	— Dasselbe. (Schluß.)	C. B.
		Chronik der Wiener Theater.	
21.	18.	Prolog	C. B.
		Die drey Nahmen der Liebe des Oesterreichers .	C. B.
		Schauspielabend im k. k. Hoftheater am 12. Februar, dem Geburtstag unseres allgeliebten Monarchen.	C. B.

Nr.	Datum	Titel der Beiträge	Unterschrift.
	Febr.		
22.	21.	Theater. (25. Januar.) Die kleinen Auvergnaten. Die seltsame Audienz	C. B.
		An den ornithologischen Langensalzer	A. P.
23.	23.	Theater. (27. Januar.) Der Mann vom Wort. Iffland.	
		Elisene im Wald bey Hermannstadt	A. P.
24.	25.	An den Herausgeber des dramaturgischen Beobachters (das Lustspiel: Valeria betreffend)	C. B.
		An den Herausgeber des dramaturgischen Beobachters	D—n.
		Ein Wort über die Tauglichkeit der „Februare" für die öffentliche Bühne.	
25.	28.	Theater. Die Bürger in Wien und der Kurier. Bäuerle. Leopoldstadt.	
		Damon und Pytheas. Ein Leisten für griechisch-moderne Lust- und Schauspiele. I. II. III.	A. P.
	März		
26.	2.	Schöne Literatur. Leyer und Schwert von Theodor Körner.	
		Kurzgefaßte Anweisung, ein jedes Schauspiel, es sey von welchem Werthe es wolle, auf eine unfehlbare Art durchfallen zu machen. Von einem alten Praktikus.	
		Die Charade im 17. Blatte des dramaturgischen Beobachters	A. P.
		Palindrom. (Um in dem ganzen Umfang es zu kennen)	
27.			
fehlt			
29.	9.	An den Herausgeber des dramaturgischen Beobachters	Friedrich Roose.
30.	11.	Erklärung des Verfassers der Valeria an den verehrten Leser in Hinsicht der Vertheidigung des Herrn Roose gegen das, was dieser als unrichtig in der kurzen Auseinandersetzung über die Art, wie dies Lustspiel auf die Bühne gekommen sey, erklärt	— C. B. —
31.	14.	Theater. Die Kolonie	B. B.
33.	18.	Valeria. (Gedicht.)	S. v. M.
		Johanna Kobler, als Bauernjunge, in dem listigen Gärtnermädchen	P. A.
34.	21.	Die Eselshaut oder die blaue Insel. 10. März. Theater an der Wien	Eunm.
		Das Publikum. Einzig mögliche kritische Theaterzeitung	(Die Fortsetzung folgt.)
35.	23.	Dasselbe. (Fortsetzung.)	(Der Schluß folgt.)
36.	25.	Dasselbe. (Schluß.)	

Wenn man aber auch nichts über die Autorschaft dieser Recensionen wüßte, so müßte einem die gänzlich veränderte Art der Besprechung, der ganz verschiedene Ton auffallen. Und tausenderlei weist unverkennbar auf Brentano hin. Die Pedanterie und Langeweile des ersten Teils macht der genialsten Ungeniertheit und Burschikosität Platz. Heiterste Laune, heller Mutwille tummeln sich; der Mutwille der Gesundheit, den er selbst vom Lustspieldichter verlangt. Kein starres Referentenschema, keine genauen Inhaltsangaben; einmal allerdings — beim Mädchen von Marienburg — eine genaue Erzählung des historischen Faktums; sonst greift er aber das heraus was ihm paßt, meistens setzt er die Stücke als bekannt voraus, einmal sagt er gar: er habe den Titel des Stückes und die Namen der Schauspieler vergessen. Oder er macht Vorschläge zur Umarbeitung, dichtet die Situationen weiter. „Ich habe nicht leicht ein Schauspiel gesehen," sagt er von Brühls „Bürgermeister", „in dem so gänzlich ordentlich mit Kunst eine Menge guter Scenen, die mir während dem Zuschauen einfielen, vermieden wären." Er läuft aus dem Theater, wenn es ihm zu bunt wird, bleibt den Lesern den Bericht über den Schluß des Abends schuldig und bricht mit einem rücksichtslosen „u. s. w." ab oder er schließt gar mit Versen auf eine Schauspielerin. Bernard blieb immer bei der Stange, Brentano springt immer über die Schnur. Er unterbricht seine Berichte durch alles mögliche, um seine Leser zu unterhalten. Es wimmelt von spaßhaften Anekdoten; er citiert Sprichwörter, Volkslieder, parodiert Kinderlieder, spielt auf Märchen an. Er läßt mehrere junge Handlungsdiener beim Herausgehen aus dem Theater über das Stück miteinander reden. Er vergißt seinen Gegenstand manchmal so gänzlich, daß er z. B. an den Spott über die Vignette des Blattes (eine Eule auf einer Leier von der tragischen und komischen Maske umgeben) einen ornithologischen Exkurs anknüpft und sich aus der Stickluft des Theaters in eine reizende ländliche Idylle hineinträumt, oder zur Illustration eines Vergleichs eine ausführliche Erklärung des Golems einschiebt, die uns an Jakob Grimm, an Arnims Isabelle von Aegypten erinnert. Er steckt voller Schnacken und Schnurren, treibt allerlei Allotria, verschreibt oder verspricht sich absichtlich, wie in der Satire Gustav Wasa, stellt absichtlich die paradoxesten Behauptungen auf, gefällt sich in allen möglichen Wortspielen, Wortverdrehungen, Neubildungen (entsoffen = nüchtern u. a.). Was steckt nicht alles in so zwei, drei Zeilen: „Die Eule hat zwar kein Gesicht, welches lautet wie dramaturgisch, es ist etwas Traumerisches und Urgentes, etwas von der Hexe Urganta drinn, aber doch mehr Phantasmaturgisches und Urgisches in jedem Sinn." Und so fort in witziger, pointierter Rede. Daß es an originellen Bildern und Vergleichen nicht fehlt, können Sie sich denken. Ich greife aufs Gerathewohl eine Stelle

heraus: Von Madame Renner sagt er in Nr. 16: „Sie hat alle Komödiantenkoketterien, Minauderien, Affektationen, Rührereyen, Effektquickereyen, Naivanzereyen und dergleichen abgedroschene Theatermanieren der Stimme, die einem das Herz par force wie einen Resonanzboden mit allerley süßen Katzenjammertönen zerschneiden wollen, höchstens aber eine Ohrenkolik hervorbringen, gänzlich aus ihrem Spiele verbannt, und das ist heut zu Tag, wo solcher Tonflitter beynah der ganze Schmuck der ersten Liebhaberinnen geworden ist, unendlich viel und bescheiden." Seine Lieblingsausdrücke würden gerade Sie am leichtesten wiedererkennen. Ich weise auf das mehrmals vorkommende Verbum „edeln" hin, das ich z. B. Werke 4, 445 in den „Briefen über das neue Theater" gefunden habe. Gerne flicht er auch, wie schon oben erwähnt, persönliche Erinnerungen ein; er spricht vom großen Wasser von 1784, citiert einen Ausspruch von Goethes Mutter, zieht die Weimarische Aufführung der „Braut von Messina" zum Vergleich heran, verwertet seine Berliner, Prager und sonstigen Theatererfahrungen: Schröder, Fleck, Iffland, Liebich, die Bethmann werden erwähnt.

Seine literarischen Urteile sind im Ganzen ziemlich gemäßigt. Er begegnet sich mit dem jungen Grillparzer in der Verurteilung von „Kabale und Liebe," dem er Bombast und Unnatur vorwirft, hebt dagegen die „Braut von Messina" auf den Schild. Die Verachtung Kotzebues, die bei aller Schärfe des Urteils im Einzelnen doch wohlwollende Anerkennung Ifflands, wie sonst bei ihm. In einer Parallele zwischen Iffland, Kotzebue und Schiller gipfelt das Literarische (Nr. 17): „Iffland dichtete beschränkend, Kotzebue zerstreuend, Schiller befreiend und erweckend. Iffland ist der Philister oder Bürger, Kotzebue der galante, leichte Pflastertreter und in den Taghineinleber, Schiller ist der Prophet, der Historiker, der Philosoph, der Herold besserer Zeit ꝛc."

Breiter ist der dramaturgische und schauspielerische Teil. Mit großer Theaterkenntnis ausgestattet, hat er ein hohes Ideal von der deutschen Bühne vor Augen, das er in der Wirklichkeit nicht erreicht sieht. Nie werde etwas aus dem deutschen Theater werden, wenn es nicht von der Wurzel aus reorganisiert wird. Er verlangt einen einheitlichen Stil und in Folge dessen eine einheitliche Aufsicht, etwas wie einen Vortragsmeister. Er polemisiert gegen das moderne Theaterfachwerk, gegen die Abgränzung der Rollenfächer, gegen die Rollenjägerei, gegen Virtuosentum und Paraderollen; auch, um eine Einzelheit zu erwähnen, gegen die Besoffenen auf der Bühne. Mit Glück und Geschick wirft er sich zum Erzieher der Schauspieler auf, wie er das in der Abhandlung „Der Philister", die sich in den Partieen über das Theater auch sonst nahe mit diesen Recensionen berührt, 1811 an Goethe gerühmt hatte, rückt ihnen ihre Fehler bis ins einzelne vor, lobt sie, wenn er eine Besserung ver-

spürt, klopft sie bei Rückfällen in die alte getadelte Manier gleich auf die Finger und wird als echter Pädagoge nicht müde, immer wieder dasselbe zu wiederholen. Der Ernst muß manchmal aber auch dem Spott und der Bosheit weichen. Dazu reizt ihn besonders die übertrieben hochdeutsche Aussprache, die zum falschen Pathos führe, man könne nicht hochdeutscher als hochdeutsch sprechen. Koberwein hält er es immer von neuem vor, daß er jedes i zum ü, jedes ei zum eu, jedes eu zum äu verüppiche. „Das ist das größte Unglück, welches einem hochdeutschenden Heros begegnen kann; bänn ös üst eugentlich um keun Haar bösser, als wönn eun ödler Provünzüaldialöktspröcher, um hochdäutsch zu röten statt Noth, Nath, statt Brod, Brad, statt Person, Persan sprücht." Er ehrt die Veteranen, er achtet die reifen, wahren Künstler, er bleibt kühl gegen die blossen Routiniers, er ist nachsichtig gegen die Anfänger, er verfolgt mit leidenschaftlichem Anteil die Fortschritte talentvoller jüngerer Kräfte. Nirgends aber ist er hinreißender und liebenswürdiger, als wenn er aus ganzer Seele loben kann. So findet er für die bezaubernde Anmut und rührende Herzlichkeit der Toni Adamberger Worte, wie sie Körner selbst schöner nicht hätte finden können (feiert er sie — nach Ihrem Hinweise — doch auch gleichzeitig in den herrlichen Versen, die er dem Gefallenen in den Mund legt, Theodor Körner an Victoria, Schriften 7, 387); freilich meint er, daß mehr die Natur als die Kunst an ihren Erfolgen Anteil habe. Immer neue Kränze des Lobes reicht er Madame Korn dar, bis er endlich den Griffel des Kritikers mit der Leier des bewundernden Dichters vertauscht und, als sie ein seiner Meinung nach ganz unbedeutendes Stück, Ifflands „Der Mann von Wort", durch ihr Spiel allein gerettet und geadelt hat, sie in einem Akrostichon besingt (Nr. 23):

Weil die Künste groß und klein
Ietzt wie blinde Hühner sind,
Leuchtet recht das Sprichwort ein:
Heute hat ein Huhn, das blind,
Ein vortreflich Korn gefunden.
Leierlieder lahmer Leiden
Meilenlanger Weile Wunden,
Iulie, lieblich und bescheiden
Nur du hast sie heut geheilt.
Es wär heut der Diamant,
Kluges, kleines, klares Wesen,
Ohne deine Zauberhand
Richtig Spinne nur geblieben,
Nur du konntest uns erlösen.

Darum wollen wir dich lieben,
Und um dir genug zu thun,
Noch ein tröstlich Sprichwort sagen:

Es ist für ein hungernd Huhn
Für die Kunst in unsern Tagen
Größern Werths, als ein Demant,
Ein so edles Korn erkannt.

Brentano reiht sich durch diese Recensionen unter die besten Theaterkritiker des Jahrhunderts ein. Und ich meine, daß wir ihren Wert für die Theater- und Literaturgeschichte nicht leicht zu hoch anschlagen können. Statt der blutleeren Schemen der zünftigen Kritik zeichnet er wirkliche, anschauliche Gestalten. Aus tausenden von älteren Wiener Theaterkritiken, die ich gelesen habe, konnte ich für die wahrhafte Erkenntnis der damaligen Schauspieler nicht so viel Gewinn ziehen als aus der einen kurzen Charakteristik Ochsenheimers (als Finanzrat Wolrad in Babos Bürgerglück): „Recht natürlich macht es sich, wenn er aus seiner trockenen Monotonie plötzlich in ein höchstes, heftiges Quicken kam. Es ist als wenn man einen Stoß bestaubter Akten rückte und einem plötzlich ein pfeifendes Mausnest über den Leib läuft." Ich wünschte nur, daß er Raimund gesehen und so charakterisirt hätte wie Koch und Krüger, Korn und Koberwein, Heurteur und Schwarz, die Weißenthurn u. a. Es erhöht den Wert dieser Kritiken, daß sie aus einer der wichtigsten Perioden des deutschen Theaters stammen. Schreyvogels meisterhafte Kritiken endigen mit dem Jahre 1809, Costenobles unschätzbares Tagebuch beginnt erst 1818. Mitten hinein in diese Lücke fällt die kurze Kritikerlaufbahn Brentanos. Gerade zu der Zeit, da Schreyvogels Theaterleitung beginnt, entwirft dieser geniale Schilderer ein Bild von dem Zustand der Truppe, welche Schreyvogel zum Siege führen sollte. Wir sehen das Wiener Burg-Theater zu der Zeit des Wiener Kongresses, zu der Zeit als es Wilhelm v. Humboldt kennen lernte, zu der Zeit als der junge Grillparzer, den wir uns auch gerne als Leser dieser herrlichen Kritiken denken möchten, sich die entscheidenden Eindrücke fürs Leben holte.

Gewiß werden diese Recensionen einst einen wesentlichen Bestandteil von Brentanos Prosaschriften in einer vollständigen Ausgabe seiner Werke bilden. Aber dürfen wir eine solche Ausgabe bald erwarten? Wie machtlos der einzelne — Herausgeber und Verleger — solchen gewaltigen Aufgaben gegenüber ist, haben wir alle schon erfahren. Die Regierungen, die Akademien haben sich dieser Pflichten noch nicht besonnen. Auch literarische Privatvereine, die sich historischen Studien widmen, besitzen wir noch viel zu wenige. Vergebens bemühe ich mich seit Jahren um die Veranstaltung von Gesamtausgaben der Werke namhafter österreichischer Schriftsteller, wie Schreyvogels und Enks. Vor nicht gar langer Zeit habe ich in der Zeitschrift für die österreichischen Gymnasien auf die Dringlichkeit einer Sammlung deutscher

Prosaiker — oder Prosaisten wie ich mit dem vorigen Jahrhundert lieber sage — hingewiesen, ohne einen lauteren Nachhall meines Aufrufes verspürt zu haben. Vielleicht daß die Jahresberichte, wenn die Reihe daran kommt, meinen Anregungen weitere Verbreitung und Beachtung bei den Fachgenossen verschaffen. So wird auch unser Wunsch nach einer Gesamtausgabe Brentanos der Erfüllung noch eine Weile harren müssen. Warum sollen aber diese wertvollen Dokumente für die deutsche Theatergeschichte, diese lehrreichen und zur Nachfolge anreizenden Zeugnisse des edelsten Journalismus, diese Prachtstücke unserer deutschen Prosa noch jahrelang im Dunkel liegen, nachdem sie acht Decennien lang verschollen gewesen sind? Hätte ich dieses Heft um 3—4 Bogen stärker machen dürfen, so hätte ich Ihnen die zusammenhängende Reihe dieser Kritiken in der That schon jetzt zu bequemerer Benutzung vorgelegt. Soll ich in späteren Heften Raum dafür schaffen? —

Die offene freimütige Art Brentanos scheint Anstoß erregt, insbesondere seine Urteile über die Schauspieler manchen Widerspruch hervorgerufen zu haben. Man warf ihm Parteilichkeit vor. So mischt sich in seine Kritiken allmälich ein polemischer Ton ein und die letzte größere Besprechung, die er geschrieben, in Nr. 23, schließt nach dem Gedicht an die Korn mit den ironischen Worten: „Wie immer lauter Partheilichkeit.“ Ob dies nur auf mündliche Aeußerungen zurückgeht oder ob dieser Gegensatz in anderen Wiener Zeitschriften Spuren zurückgelassen hat, das vermag ich zur Zeit noch nicht anzugeben. Der offene Bruch Brentanos mit den Schauspielern und dem Publikum datiert jedesfalls von dem kläglichen, skandalösen Mißerfolg der „Valeria“, unter welchem Titel der „Ponce de Leon“ im Burgtheater am 14. Februar 1814 aufgeführt wurde.[1]) Die Nummern unserer Zeitschrift, welche davon handeln, lagen auch Ihnen im Nachlasse Brentanos vor; ich berühre sie daher nur kurz. Brentano macht in seiner kurzen Zuschrift an den Herausgeber in Nr. 24 die Schauspieler für die Aufführung mit verantwortlich. Deinhardstein findet die Ursache des Mißerfolgs in einer falschen Besetzung. Der Schauspieler Roose verteidigt sich und seine Kameraden gegen beider Vorwürfe in Nr. 29 und be-

[1]) An eine Wiener Aufführung des Stückes im Jahre oder um das Jahr 1804, die Kalischer oben S. 50 ff. zu erweisen sucht, glaube ich ebenso wenig wie Sie. Brentano hätte ihrer sicherlich im Jahre 1814 Erwähnung gethan. In keinem Wiener Theater läßt sich die Aufführung nachweisen; Glossy hat auf meine Bitte das gesamte Repertoire vergeblich darnach durchsucht. Und ebenso wenig glaube ich an einen ersten Wiener Aufenthalt Brentanos vor 1814. Im Dezember 1804 bleibt am wenigsten Raum dafür. Wir wissen es fast für jeden Tag genau, wo sich Brentano aufhielt. Und dasselbe gilt für das ganze Jahr 1804, wie sich aus Ihrem Buche leicht zeigen läßt. Das Mißverständnis geht auf Stramberg zurück, den alle folgenden kritiklos ausschrieben.

richtigt Brentanos Darstellung in einigen unwesentlichen Punkten, die dieser in Nr. 30 zugiebt, ohne im übrigen seine Behauptung zurückzunehmen. Hat er sich also eigentlich direkt über das Stück im Beobachter nicht ausgesprochen, so hat er doch seinem Aerger in satirischer Weise darin Luft gemacht, in der kurzgefaßten Anweisung .... in Nr. 26, die ich ihm — sie ist ohne Unterschrift — unbedenklich zuweise. Hier bekommen die Schauspieler ihre Hiebe: „Mache es, wie gewöhnlich geschiehet, bey denen Komödiantenbanden. Halte über das neue Stück eine Leseprobe, in welcher die Personae Dramatis ihre Parten oder Rollen ablesen, doch unter kontinuirlichem Geplauder und Aus- und Einlaufen der eben nicht Lesenden, auch halte diejenigen, die etwa in einer oder anderen Scene nichts zu agieren haben, nicht dazu an, gegenwärtig zu seyn, oder lasse einzelne gänzlich ausgeblieben seyn, damit auf jeden Fall die meisten gar nichts von dem ganzen Contexte des zu agierenden Dramatis verstehen, und also ihr Part nur nach beliebter Manier herleiern, z. B. der erste Liebhaber, wie ein Lelio, die erste Liebhaberin, wie eine Isabella, Hanswurst wie Hanswurst und Grethel wie Grethel, ganz nach der Form und Weise, worauf selbige engagiret seyn, es sey auf Quicken, Krächzen oder Krähen oder Brüllen, es mag solches mit dem Charakter der Parten harmoniren oder nicht. Dieses ist gleich das erste Stuck ein wohlgegründetes Durchfallen zu procuriren." Und in ähnlicher Weise wirft er ihnen ein zu geringes Studium ihrer Rollen, überstürzte Proben, Mangel einer Generalprobe ꝛc. vor.

Es ist nun gewiß kein Zufall, daß mit dem Mißerfolg dieses Stückes die regelmäßigen Berichte Brentanos unter seiner Chiffre aufhören. Wie unsere Liste ausweist eben mit Nr. 23. Er wollte mit dem Theater, in dem er eine solche Niederlage erlitten hatte, wenigstens offiziell nichts mehr zu thun haben. Was gehört ihm also in diesem Schlußteile noch zu? In Nr. 31 die kurze Recension mit B. B., wie schon erwähnt. In Nr. 24 möglicherweise das satirisch gefärbte „Wort über die Tauglichkeit der ꝛc. Februare für die öffentliche Bühne" gegen Werner und Müllners Stücke. Daß der Verfasser beide Stücke kurz auf einander im August 1812 in Halle und Leipzig gesehen haben will, spricht gegen Brentanos Autorschaft, der damals aus Böhmen nicht herausgekommen war, ebenso die zahlreichen Citate des Aufsatzes; den Schluß: er sehe nicht, was sich noch für ein Februar schreiben ließe, außer etwa ein „Dreißigster", welcher aber notwendig ein Lustspiel seyn müßte — könnte man ihm wohl zutrauen. Weniger fraglich bleibt die satirische Schlußabhandlung über das Publikum in Nr. 34—36. In der Form einer gelehrten, systematischen, in 22 § abgeteilten Abhandlung macht sich der Verfasser über Schauspieler und Publikum lustig. Er definiert den Begriff

Publikum, er unterscheidet nach den Gegenständen ein politisches, ein literarisches, ein Sittenpublikum, ein Kunstpublikum und erörtert speciell den Begriff des Theaterpublikums u. s. w. Eine Anekdote über Julius von Voß, den er persönlich von Berlin her kannte und der ihn gleichfalls in seinen Schriften erwähnt, ein Citat aus Goethe deuten, wie die launige, karikiert trockene Form auf Brentano. Auch das, daß er die seiner Manier am stärksten widersprechende bloß chronikalische Art der Berichterstattung ironisch empfiehlt und daß er als Redakteur dem Paragraphisten ins Wort fällt und abbricht. An den „Philister" scheinen mir aber diese scherzhaften Abhandlungen doch nicht ganz hinanzureichen. Aergerlich und enttäuscht eilt der interimistische Redakteur dem Schlusse seiner angefeindeten Zeitschrift zu.

Die beiden Kritiken über die Vorstadt-Theater in Nr. 25 und 34 haben schwerlich mit Brentano etwas zu thun; ich weiß aber auch nicht, wer sich unter der Bezeichnung „Eunm." in Nr. 34 versteckt. Dagegen verlangt eine andere Chiffer für einen Augenblick unsere prüfende Aufmerksamkeit. In Nr. 22 begegnen zum ersten Male die Buchstaben A. P. unter einem satirischen Aufsatz, der gegen Brentanos Persiflage der Vignette polemisiert. Brentanos Ton ist darin nicht übel parodiert. Daß man ähnliches in Wien damals zu thun pflegte, beweist Heinrich Schmidts allerdings witzloserer Aufsatz über die Valeria, der „dem Theaterkritiker und Dichter aus Langensalza" selbst untergeschoben ist. (Erinnerungen eines weimarischen Veteranen S. 213). Aber dieser Aufsatz erschien in einem anderen Blatt, das Brentano nicht selbst redigierte. Verschwände Brentano von da ab ganz aus der Zeitschrift, so wärs auch hier nicht er, der spricht. So aber läßt sich annehmen, daß wir hier einen humoristischen Selbstangriff vor uns haben. In Nr. 23 besingt derselbe A. P. die Schauspielerin Koberwein in einer einzelnen Rolle (Elisene im Wald bei Hermannstadt) in einem Sonett, das nicht gerade hervorragend, aber auch so gut ist wie die Reimerei auf der vorhergehenden Seite über den „Mann von Wort", die sicher von Brentano herrührt. Sie werden sich aber doch schwerlich dazu entschließen, ihm eine Wendung wie die: „Das ist der Punkt, der einet alle Triebe" zuzumuten. Noch schwerer wird es uns an ihn zu denken bei der dialogischen Satire: „Damon und Pytheas. Ein Leisten für griechisch-moderne Lust- und Schauspiele," in Nr. 25, die man aber vielleicht einmal besser verstehen lernt, wenn man die specielle Veranlassung dazu sich klar machen kann. Auch begegnen wir der Verwendung des österreichischen Dialekts um jene Zeit mehrmals bei ihm. In Nr. 25 macht sich derselbe A. P. über die Charade in Nr. 17 des Beobachters, die dann wohl auch Brentano zufiele, in einer Weise lustig, die wir bei ihm schon kennen:

„Dachte hernach, ob Spurzheim für das Charadenerrathen
Einen eigenen Sinn gebe dem menschlichen Haupt.
Spurzheim, Wurzel der Sphinx, dich hämisch Heimliche brauch' ich —
Spurzheim, also daheim, fand ich die heimliche Spur."

und er hätte sich in Nr. 33 nur auf den Kopf gestellt, wenn er als P. A. nach den Schauspielerinnen die Tänzerin besingt. Ich füge das Gedicht hier ein, um Ihnen und andern die Nachprüfung zu erleichtern:

Johanna Kobler,
als Bauernjunge,
in dem listigen Gärtnermädchen.

Spring' ein zierlich Böckchen aus der Hecke,
Bey den Blumenstöckchen steht dein Döckchen;
In dem Tambourin das Glöckchen wecke,
Männlich deine Füß' und Arme strecke.

Lieber Knab' in dir dich selbst verstecke,
Nimm zur Haube noch das Frauenröckchen
Als ein Blumentöpfchen, Haubenstöckchen
Jenen kecken Gecken schelmisch necke.
Mit der Ruhe die Bewegung tauschet,
Augenlichter von dem Tische scheinen,
Sieht der Geck, und muß im Fieber beben.
Seh' ich bittend dich, die Arm' erheben,
Ist's als wolltest du die Gnad' erweinen,
Daß ein Spiel das Leben dir verrauschet. P. A.

Hier könnte uns die Vorliebe für die Innen- und Binnenreime, die Verwendung der Diminutiva und Wortspiele dazu verführen Brentano als Verfasser anzunehmen und dieses letzte Verschen zöge dann die andern nach sich. Unter den bekannteren Wiener Literaten jener Zeit finde ich einen A. P. nicht. Anton Pannasch, an den man vielleicht denken könnte, war damals fern von Wien und tritt erst später in die Literatur ein. Aber freilich, kennen wir denn den Verfasser des Epigrammes, Ch., in 1813 Nr. 47/48, den Recensenten des Erichsonschen Musenalmanachs, D . . . . k, in 1814 Nr. 20, den Recensenten des Castellischen Almanachs Selam, Dr. Grossing,[1]) in derselben Nummer?

Es genügt mir hier, darauf hingewiesen zu haben, daß Brentano vielleicht unter verschiedenen Gestalten in dem Schlußteil dieser Blätter spuke, und ich glaube, daß die Untersuchung auch dann nicht an Reiz verlöre, wenn es sich um minderwertige, raschhingeworfene Produkte der journalistischen Thätigkeit eines Mannes handelte, der durch seine genialen

[1]) Ein Grossing gab in den Achziger Jahren des vorigen Jahrhunderts in Dresden das Staaten-Journal heraus. Vgl. Fürst, Meißner S. 44. Einen Augenblick lang habe ich wegen des Namens Grossinger in der Geschichte vom braven Kasperl an ein Brentanosches Pseudonym gedacht.

Blitze auch das kleinste und niedrigste zu beleuchten wußte. Dem künftigen Herausgeber der Werke Clemens Brentanos wird niemand die Mühe, den Dramaturgischen Beobachter selbst in die Hand zu nehmen, völlig ersparen können.

Prag, Ostern 1895. August Sauer.

Zu Theodor Körners Leben und Dichten.

Von Reinhold Steig in Berlin.

1. Tod und Schwertlied.

Theodor Körners Leben und Dichten liegt in klarer Einfachheit vor unsrem Auge da. Seine Familie war mit den geistig am höchsten stehenden Persönlichkeiten ihrer Zeit verbunden, und daher sind Nachrichten von ihm und über ihn in reichem Maße vorhanden. Die Darstellung seines Lebens war für die Biographen immer eine leichte und dankbare Aufgabe.

Anders stand es mit dem, was man über seinen Tod wissen konnte. Körner fiel am 26. August 1813, noch nicht zweiundzwanzig Jahre alt, bei Gadebusch in Mecklenburg. Die erste „authentische Nachricht" über seinen Tod gab Theodors Freund Wilhelm Kunze in der Vorrede der „Zwölf freien deutschen Gedichte von Theodor Körner, nebst einem Anhang", die er im November 1813 erscheinen ließ. „Wir verdanken die Nachricht (bemerkte er) einem Augenzeugen, dem Grafen Dohna, einem Freund und Waffenbruder des geliebten Toten, und wir geben sie absichtlich so, wie wir sie von ihm erhielten, weil wir überzeugt sind, daß alle, die ihn kannten, wohl zu wissen verlangen, wo und wie er starb — und wo er schläft." Kunzes Darstellung verblieb, wiewohl sich allmählich abschwächend, allen späteren biographischen Arbeiten über Theodor. Sie ging wörtlich in Brockhaus' „Deutsche Blätter" (4. Dezember 1813), inhaltlich in Gottfried Körners „Biographische Notizen" über seinen Sohn, sowie in Streckfuß' und in Försters Vorreden zu ihren Ausgaben der Werke Theodors über. Im Laufe eines halben Jahrhunderts kamen dann immer neue Einzelheiten hinzu, und aus all' diesen an innerem Werte durchaus verschiedenen Berichten bildete sich die uns heute geläufige Vorstellung von dem Tode Körners. Ein schriftstellerisch-ästhetisches Interesse war in gleicher Weise wie menschliche Teilnahme und patriotisches Hochgefühl an der Bildung dieser Vorstellung beteiligt.

Wilhelm Kunze schied, wie wir sahen, deutlich zwischen Theodors Fall im Gefecht und der später folgenden Bestattung. Ueber diese letztere war, bei der ruhigen Anwesenheit vieler Kameraden, eine Meinungsverschiedenheit nicht möglich. Dagegen konnte sein Fall im Gefecht naturgemäß bloß von wenigen wahrgenommen worden sein, und deshalb zog es Kunze vor, sich ausdrücklich auf die Autorität des Grafen Dohna zu berufen. Graf Heinrich zu Dohna-Wundlacken, nachmals Regierungspräsident von Cöslin, war Volontäroffizier im Freikorps und ein Schwager des Majors von Lützow, von dem er vielfach mit politischen Missionen und Verwaltungsgeschäften betraut wurde. Theodor Körners, 1893 von Emil Peschel ediertes, Kriegstagebuch erwähnt ihn zweimal, am 27. und 28. Mai 1813. Der Graf war den Angehörigen Theodors gewiß als ein diesem nahe stehender Kamerad bekannt.

Auf welchem Wege Kunze zu der „authentischen Nachricht" seiner Vorrede gekommen war, blieb unaufgeklärt, und deshalb war weder eine Kontrole seiner Angaben noch ihre Wertbestimmung möglich. Man übersah sie zuletzt ganz und gar, und der Name des Grafen Dohna wurde fast nicht mehr erwähnt. Ich habe nun die Quelle Kunzes aufgefunden. Es ist die eigentliche offizielle Urkunde über Körners Tod. Sie steht gedruckt im „Preußischen Correspondenten" vom 22. Oktober 1813.

Der „Preußische Correspondent" war eine vom 1. April 1813 bis zum Ende des Jahres 1814 täglich in Berlin erscheinende Zeitung. Niebuhr hatte sie auf Scharnhorsts Anregung gegründet, in der Absicht, sie für die Zeit der großen Kämpfe zu einem historischen Nationalblatt auszubilden. Vorübergehend führten in seiner Abwesenheit Göschen und Schleiermacher die Redaktion, bis Achim von Arnim am 1. Oktober 1813 auf vier Monate an Niebuhrs Stelle trat; auch Ernst Moritz Arndt und Jahn waren am Correspondenten thätig. Von der Regierung und aus der Armee gingen zahlreiche Berichte ein, die heute einen quellenmäßigen Wert besitzen. Aber neben den großen allgemeinen Ereignissen der Zeit wünschte Niebuhr auch die einzelnen Fälle festzuhalten, wo ein Offizier oder Soldat sich vor dem Feinde hervorragend auszeichnete, mit genauer Bezeichnung des tapferen Mannes, wie es in der österreichischen militärischen Zeitschrift damals üblich war. In diesem Sinne bat er seine einflußreichen Freunde für das Blatt thätig zu sein. Dieselbe Bitte wird er auch dem Grafen Dohna ausgesprochen haben, bevor dieser, wie Niebuhr in den „Lebensnachrichten" (1, 546) schreibt, am 10. April 1813 von Berlin zum Freikorps seines Schwagers ging. Graf Dohna war, wie Niebuhr und Arnim, Mitglied der von Buttmann gegründeten Gesellschaft der „Gesetzlosen" gewesen. Er hatte

auch an Arnims „christlich-deutscher" Tischgesellschaft Teil genommen. So findet es seine natürliche Erklärung, daß der Graf einen Nachruf Körners an den „Preußischen Correspondenten" einschickte.

Eine erste kurze Notiz von Körners Tode stand im „Correspondenten" freilich schon am 8. September 1813, während die Vossische und Spenersche Zeitung erst am folgenden Tage Berichte bringen konnten. Die neuerdings allgemein befolgte Angabe Gustav Partheys in seinen Jugenderinnerungen (1, 380), daß die Nachricht schon am 3. September nach Berlin gekommen sei, halte ich diesen Thatsachen gegenüber für einen Irrtum, durch Schreib- oder Druckfehler hervorgerufen. Einer der Berliner Zeitungsartikel wurde Theodors Vater zugeschickt. Da aber später ein Widerruf erfolgte, so blieben die Eltern in langer Ungewißheit über das Schicksal ihres Sohnes; noch am 3. November hatten sie, wie die Mutter an Kunze schrieb, keine entscheidende Nachricht. Diese ward ihnen endlich am 8. November in Großenhayn, erst durch den Hofrat Friedrich Parthey aus Berlin, dann durch Kunze und andere. „Uns allen (schrieb der Vater am 9. November an Kunze) war eine große Beruhigung, daß sein Ende so schmerzlos gewesen ist. Parthey schreibt mir, daß seine einzigen und letzten Worte waren, als man ihn fand: ‚Ich bin nur leicht verwundet.'" Diese tröstliche Mitteilung entnahm der Vater der Nachschrift zu einem Briefe Wilhelm Beuths aus dem Bivouak bei Wöbbelin vom 27. August 1813, die mit einem „P." unterzeichnet ist und lautet: „Die unglückliche Kugel ist erst durch den Hals des Pferdes gegangen. Zu dem ersten Jäger, der ihn auf der Erde liegend gefunden, hat er gesagt: ich bin nur leicht verwundet. — Das sind seine einzigen und letzten Worte gewesen." Es ist somit erwiesen, was Peschel auf S. 99 seiner Publikation vermutungsweise äußerte, daß die Nachschrift zu Beuths Briefe von Hofrat Parthey herrührt, dieser also der Empfänger ist und den Brief unter dem 29. Oktober von Berlin aus an den Vater Körner weitergegeben hat.

Beuths Brief war also von Mecklenburg bis Berlin wohl acht Wochen unterwegs gewesen. Eine schnellere Beförderung machte der damals noch gestörte Postenlauf unmöglich, und deshalb kann die früheste Nachricht im September nur durch einen direkt reisenden Kurier mit nach Berlin gebracht worden sein. Die Post, mit der Beuths Brief im Oktober anlangte, war ohne Zweifel die erste, die von den Lützowern nach Berlin durchkam; und da sie natürlich noch eine weitere Anzahl Lützower Briefe enthielt, so erklärt es sich, daß anfangs November den Eltern die Bestätigung des Todes gleichzeitig von den verschiedensten Seiten zugehen konnte. Diese Post brachte auch den Nachruf des Grafen Dohna mit, der am 22. Oktober im „Preußischen Corre-

spondenten" erschien. Es ist sehr wahrscheinlich, daß Parthey diese Zeitungsnummer zugleich mit dem Briefe Beuths an Gottfried Körner nach Sachsen schickte, der seinerseits sie wieder an Wilhelm Kunze mitgeteilt haben mag. Der Nachruf lautet:

> Am 26. August fand Theodor Körner, Adjutant des Majors von Lützow, gleich zu Anfange eines Gefechtes, (wodurch in einem, im Rücken der französischen Armee gelegenen Versteck ohnweit Rosenberg an der Straße von Schwerin nach Gadebusch, eine bedeutende Anzahl Wagen mit der Bedeckung, den Franzosen abgenommen wurden), den von ihm oft besungenen schönen Soldatentod. Wir verlieren in ihm einen redlichen Freund, die vaterländischen Waffengefährten, die literarische Welt einen hoffnungsvollen Dichter, dessen Talent noch in der Blüthe stand. Von zwei schweren Kopfwunden, die er bei Kitzen erhielt, kaum hergestellt, hatte er die Waffen mit eben dem edlen Feuereifer wieder ergriffen, mit welchem er den Musen diente. Sein letztes Gedicht an sein Schwerdt setzte er kurz vor dem erwähnten Gefecht auf, und stürzte dann mit hohem, zu stürmischem Muthe gegen die feindlichen Bajonette. Eine Kugel, die vorher den Hals seines Pferdes durchbohrt hatte, traf ihn tödtlich in den Unterleib, und nach wenigen Minuten hörte er auf zu athmen, die sehr schnell angewandte Hülfe eines Wundarztes blieb leider ohne Erfolg, und wir haben nur die traurige Pflicht erfüllen können, die körperliche Hülle des liebenswürdigen Mannes nach unserm Staabsquartier Lübelow zu befördern, wo sie mit militairischen Ehrenbezeugungen unter einer Eiche bestattet worden ist. Unten folgt sein vorhin erwähnter Schwanengesang. Wittenburg, den 30. Aug. 1813.
>
> Graf zu Dohna-Wundlacken,
> im Namen der Freunde und Waffengefährten des tapfern Körner.

Hier haben wir die Urkunde, auf Grund deren Wilhelm Kunze — aber unter Hinzunahme anderer ihm vorliegender Berichte — noch im November 1813 seine „authentische Nachricht" über Körners Tod verfaßte. Eine Vergleichung beider Texte, die hier unterbleiben darf, setzt dies Verhältnis für jeden außer Zweifel. Kunze mäßigte jedoch mit richtigem Takte den Ueberschwang des Nachrufes und ließ das für seine Zwecke nicht Geeignete bei Seite, wodurch es sich erklärt, daß der Vater Körner über den ruhigen Ton dieses Vorwortes sich befriedigt äußern konnte. Andererseits war Kunze, entgegen der Darstellung des Grafen Dohna, auf eine schärfere Hervorhebung der einzelnen Momente bedacht gewesen. Schon heißt es bei ihm: daß Theodor — nicht zu Anfang des Gefechts, sondern — Morgens um 8 Uhr gefallen sei, während doch Beuth in dem erwähnten Briefe die Stunden zwischen 11 und 1 Uhr angiebt; daß Theodor ferner sein Schwertlied — nicht kurz vor dem Gefecht aufgesetzt, sondern — eine Stunde vor dem Anfang des Gefechtes beendigt und seinen Freunden vor-

gelesen habe, während wiederum durch Beuth unanfechtbar feststeht, daß das Schwertlied zwei Tage vorher in Kirch-Jesar gedichtet ist.[1]) Ein falscher Schluß Kunzes aber war es, daß Graf Dohna ein Augenzeuge des Vorganges gewesen sei. Streng genommen hätte sich Kunze nicht mit solcher Ausschließlichkeit auf den Grafen Dohna berufen dürfen; die Form dieser Berufung ist zum mindesten ungenau und mißverständlich.

Dem Nachruf folgt dann im „Preußischen Correspondenten" noch das Schwertlied. Es ist der allererste Druck desselben. Freilich fehlerhaft genug: aber ein Blick auf die bei Peschel nachgebildete Urschrift zeigt, wie leicht Graf Dohna, oder wer sonst die Abschrift herstellte, irren konnte. Kunze druckte im Anhang der „Zwölf freien Lieder" das Schwertlied gleichfalls ab, jedoch nicht nach dem Texte des „Preußischen Correspondenten", sondern nach dem der unrechtmäßigen, aus „Weimar, 13. November 1813" datierten Publikation aus „Theodor Körners Nachlaß". Die hier gewählte Ueberschrift „Schwerdtlied. Theodor Körners Schwanengesang, gesungen am 26. August 1813" und die Anmerkung dazu „Dieses Lied dichtete Körner wenig Stunden vor seinem Tode" hat Kunze wörtlich übernommen und Gottfried Körner dann in seiner „einzigen rechtmäßigen" Ausgabe von Leyer und Schwerdt (1814) beibehalten. In einem mit der Wahrheit sich irgendwie berührenden Verhältnis zu diesen Dingen steht die Angabe Adolf Wolffs (4, 146), daß Theodor Körner „einem Corpsgefährten, dem Grafen zu Dohna, kurz vor seinem Tode die später gedichteten Lieder übergeben" habe. Leider ist die ganze Stelle bei Wolff verwirrt. Er spricht dort von Kunzes „Zwölf freien Liedern" ohne Sachkenntnis; er hatte vielmehr, wie es scheint, die unrechtmäßige Ausgabe aus „Theodor Körners Nachlaß" in dem Sinne.

Ich nehme keinen Anstand zu bekennen, daß ich an die, namentlich unter Friedrich Försters Pflege entwickelte, Legendenbildung über Körners Tod nicht glauben kann. Sie ist zu kompliziert geworden, als daß sie vor einer absichtsfreien Vergegenwärtigung der einfachen Gefechtslage bestehen könnte, ganz abgesehen davon, daß die einzelnen Berichte und Erinnerungen sich in Haupt- und Nebensachen widersprechen. Die Darstellung des Grafen Dohna hat dagegen die einfache Wahrscheinlichkeit für sich. Sie enthält, was durch Nachfrage und Aussage der Kameraden mit genügender Sicherheit festzustellen war, und was Graf Dohna für sich und die übrigen Offiziere mit seinem Namen vertreten konnte — weiter nichts! Ja, dieser Nachruf konnte natürlich nur

[1]) Rudolf Brockhaus hat in seinem kostbaren Druckwerke „Theodor Körner. Zum 23. September 1891", S. 128, die einzelnen Angaben zusammengestellt.

mit Vorwissen und im Einverständnis des Majors von Lützow in die Oeffentlichkeit gegeben werden. Er bedeutet also den offiziellen Bericht des Freikorps selbst. In Zukunft wird man auf ihn als die eigentliche Urkunde zurückzugreifen haben. Mit dieser Wirkung verbindet sich noch eine andre. Als wir vor vier Jahren Körners hundertjährigen Geburtstag feierten, und die allgemeine Aufmerksamkeit auf ihn gerichtet war, gingen über seinen Tod ganz neue, angeblich gut verbürgte Berichte durch die öffentlichen Blätter. Was sie enthielten, stand zum Teil im schärfsten Gegensatz zu dem bisher Geglaubten. Es lohnt sich nicht, auf sie zurückzukommen. Denn durch den offiziellen Bericht des Grafen Dohna sind sie endgültig widerlegt und abgethan.[1])

2. Theodor Körner und die Liedertafel in Berlin.

Im Frühjahr 1811 erschien Theodor Körner in Berlin, um seine Studien fortzusetzen. Er schloß sich namentlich an die ihm und den Seinigen befreundete Familie des Hofrats Friedrich Parthey an. Durch Zelter, den Direktor der Singakademie, erhielt er Zutritt zu dem Kreise erwählter Männer, die sich allmonatlich zur „Liedertafel" versammelten.

Man findet die letztere Angabe am bestimmtesten, wiewohl nicht ganz korrekt, in Gustav Partheys Jugenderinnerungen (1, 200) ausgesprochen. Die Biographen aber pflegen sie, zumal da neuerdings unternommene Schritte nach dieser Richtung hin erfolglos geblieben waren (Jonas, Chr. G. Körner S. 219, 397), zu übergehen oder doch

[1]) Auf Theodor Körner ist vielfach Uhlands Wort „zugleich ein Sänger und ein Held" angewendet worden, aus der Einleitungsstrophe seiner 1816 am Jahrestag der Leipziger Schlacht den Deutschen zugerufenen Mahnungen: wenn „ein solcher, der im heiligen Kriege gefallen auf dem Siegesfeld" herniederstiege, der würde — nicht so, wie er (der Dichter) es künden werde, sondern — himmelskräftig, donnergleich sein Lied singen. Uhland trifft hier in Ausdruck und Gedanken merkwürdig mit Novalis zusammen. Im Osterdingen (Schriften 1815, 1, 161 f.) sagt dieser: „Der Krieg scheint mir eine poetische Wirkung. Die Leute glauben sich für irgend einen armseligen Besitz schlagen zu müssen, und merken nicht, daß sie der romantische Geist aufregt. . . Sie führen die Waffen für die Sache der Poesie. . . Viele Kriege, besonders die vom Nationalhaß entspringen, . . sind ächte Dichtungen. Hier sind die wahren Helden zu Hause, die, das edelste Gegenbild der Dichter, nichts anders, als unwillkürlich von Poesie durchdrungene Weltkräfte sind. Ein Dichter, der zugleich Held wäre, ist schon ein göttlicher Gesandter, aber seiner Darstellung ist unsere Poesie nicht gewachsen." Ob Uhland als er dichtete diese Stelle, voll tiefer Poesie und Wahrheit, vielleicht im Sinne hatte? Novalis spricht wie ein Prophet. Das ist ja das Große unsrer deutschen Kriege, daß sich der „romantische Geist" mit kriegerischem Heldenthum verband. Diese Verbindung ehrt und liebt das deutsche Volk an Theodor Körner.

als unverbürgt und nebensächlich zu behandeln. Und dennoch besteht sie vollauf zu Recht, wie sich aus den Akten der Berliner Liedertafel (deren Benutzung ich Herrn Professor Blumner danke) und anderweitigem Quellenmaterial ergiebt.

Die Liedertafel, welche zur Rückkehr des Königshauses nach Berlin von Zelter gestiftet worden war, zählte außer ihrem „Meister" Zelter nur vierundzwanzig ordentliche Mitglieder. Aber dadurch, daß eine außerordentliche Mitgliedschaft eingerichtet wurde und die Zahl der einzuführenden Gäste, auch Damen bei gewissen Gelegenheiten, eine unbeschränkte war, bildete sie bald einen Vereinigungspunkt für die gesamte gute Gesellschaft in Berlin. Sogar nach auswärts erstreckte sich ihre Wirksamkeit. In vielen Städten wurden ähnliche Gesangvereine in das Leben gerufen. Bekanntlich bezeigte auch Goethe ein thätiges Interesse für Zelters Liedertafel, das sich naturgemäß auf diejenigen übertrug, die ihm nahe standen. Zu diesen gehörte die Familie Körner in Dresden.

Im Juni 1810 weilte Zelter, auf einer Badereise nach Teplitz, vierzehn Tage zu Dresden, in täglichem Verkehr mit Körners, bei denen die Pflege der Musik und des Gesanges heimisch war. Während dieser Zeit dichtete Theodor ein Lied, das Zelter kurz nach seiner Ankunft in Teplitz, am 26. Juni 1810, nach Berlin sandte, mit folgenden Begleitzeilen: „Meinem lieben Freunde, dem Vizemeister der löblichen Liedertafel, Gruß und Achtung. Ich sende dies Lied als ein Zeichen meines Lebens und Wohlseyns. Laßen Sie es sich dabey so wohl seyn wie mir das Andenken ist an meine lieben Genoßen und Freunde, die Mitglieder der Singakademie und der Liedertafel. Ich habe gestern das warme Bad zum zweiten Male genommen und hoffe und glaube an meine Besserung." Es muß dem Liede auch bereits Zelters Komposition beigelegen haben; denn schon am 3. Juli ließ es der Vizemeister Gern an der Liedertafel singen.[1])

Theodors Gedicht ist in den „Gesängen der Liedertafel" vom Jahre 1811 (S. 126) abgedruckt, aber ungenau und unter der willkürlich geänderten und noch dazu durch einen Fehler entstellten Ueberschrift „Dithyrambe, von Görner und Zelter". Darum blieb es auch wohl für die Werke Theodors unbeachtet, obwohl es die erste, bedeutsamste Gestaltung seines „Weinliedes" ist, dessen Anlaß und Absicht nur im Zusammenhange mit der Liedertafel verständlich wird. Dem

[1]) Am 8. Juli schloß Zelter seinem Briefe an Goethe nach Karlsbad (Briefwechsel 1, 408) eine Einlage für die inzwischen gleichfalls in Karlsbad eingetroffene Familie Körner bei, worin „etwas Musikalisches befindlich sei": wahrscheinlich war es Zelters Komposition des Weinliedes, die also hier durch Goethes Hand ging.

Abdruck lag nämlich nicht das Original zu Grunde, sondern eine für Zelters handschriftliches Exemplar der Gesänge der Liedertafel (jetzt auf der Musikabteilung der Königlichen Bibliothek Berlin) hergestellte Kopie. Körners eigenhändige Niederschrift befindet sich in den Akten der Liedertafel. Hier die genaue Wiedergabe:

Weinlied!

Einer. Gläser klingen, Nektar glüht
In dem vollen Becher,
Und ein trunknes Götterlied
Tönt im Kreis der Zecher.
Mächtig stürmt das Evoe
Fröhlicher Gesellen,
Und das Blut braußt in die Höh,
Alle Sinne schwellen.

Chor. Im Rebensaft
Glüht Götterkraft,
In Nektar's Gluth
Braußt stolzer Muth
Drum, der uns Kraft und Muth verleiht
Dem WeinGott sey dies Glas geweiht.

Einer. Becher, Deinen Purpursaft
Schlürf ich froh hinunter,
Denn des Herzens stolze Kraft
Lodert im Burgunder.
Glüht er nicht mit deutschem Muth,
Und mit deutschen Flammen,
Eint er doch des Südens Gluth
Mit dem Ernst zusammen.

Chor Wer in sich Muth
Und Thaten Gluth,
Und stolze Kraft
Zusammenraft
Und wer im Wollen fühlt die Macht
Dem sey der Becher zugebracht.

Einer. Aber jetzt braußt Jugendlust
Im Champagners Schäumen,
Wie die junge muth'ge Brust,
Kühn in kühnen Träumen.
Leichtes Blut, verwegnes Herz,
Stolzes Selbstvertrauen.
Froher Sinn bey Leid und Schmerz,
Muthig vorwärts schauen.

Chor. Das Auge sprüht,
Die Wange glüht,
Es wogt die Brust
In trunkner Lust.
Der schönen frohen Jugendzeit,
Der sey dies volle Glas geweiht.

Einer. Doch des Südens ganze Pracht
Und ein schöner Feuer,
Und der Liebe süße Macht
Lodert im Tokayer.
Golden schäumt er im Pokal,
Hell, wie Himmelskerzen,
Wie der Liebe Götterstrahl
Glüht im Menschenherzen.

Chor. Der Liebe Glük
Wie Sonnenblik
Im Paradies,
So hold, so süß!
Der höchsten Erdenseeligkeit,
Der Liebe sey dies Glas geweiht.

Einer. Aber jetzt der letzte Trank,
Rheinwein glüht im Becher!
Deutscher Barden Hochgesang
Braußt im Ruf der Zecher.
Freyheit, Kraft und Männerstolz,
Männerlust und Wonne
Reift am deutschen Rebenholz,
Reift in deutscher Sonne!

Chor. Am Rhein, am Rhein
Reift deutscher Wein,
Und deutsche Kraft
Im Rebensaft.
Dem Vaterland, mit voller Macht
Ein dreyfach donnernd Hoch gebracht!

Einer. Unsern frohen Zecherkreis
Daß er ewig bliebe,
Führe auf des Lebens Gleis
Freiheit, Kraft und Liebe!
Drum, eh wir zum letzenmal
Unsre Gläser leeren,
Soll der Brüder volle Zahl
Diesen Bund beschwören!

Chor. Ein festes Herz
In Lust und Schmerz,
In Kampf und Noth,
Frey — oder todt! —
Und daß der Bund auch ewig währt,
Drauf sey dies letzte Glas geleert.

Das Lied besingt also in aufsteigender Linie die Macht des Weines, so, daß dem deutschen Rheinwein der höchste Preis gebührt. Nun hatte Zelter, nach Ausweis der Akten der Liedertafel, am 18. Dezember 1809 drei zu seinem Geburtstag ihm geschenkte Flaschen Wein — Rheinwein, Champagner und Burgunder — als Prämien für Lob- und Ehrengesänge auf des Königs Majestät ausgesetzt, und zwar sollte der Rheinwein dem ersten, der Champagner und Burgunder dem zweiten und dritten Sieger zufallen. Die Preise wurden auch in einer Festversammlung vom 16. Januar 1810, bei der eine glänzende Gastgesellschaft gegenwärtig war, verteilt, und dieser schöne Brauch wiederholte sich zum Geburtstag der Königin, am 10. März 1810. Körners Weinlied, das nur noch den Tokayer einschließt, ist also ein Weihelied zur Feier der Preisverteilung, wie Zelter es sich wünschen mochte. Auf Zelters Einfluß deutet auch der Ausdruck Evoe (an Goethe 3, 373. 5, 285), und der „frohe Zecherkreis" des Körnerschen Weinliedes ist der Kreis der Liedertafel in Berlin.

Als Theodor nun in der letzten Märzwoche des folgenden Jahres nach Berlin kam, war es selbstverständlich, daß er zur Liedertafel hinzugezogen wurde. Auch der Hofrat Parthey saß, nach Ausweis des Gastbuches, fast regelmäßig an der Liedertafel, und Theodor empfahl sich außerdem durch seine kräftige und klangvolle Baßstimme. Er muß der Versammlung vom 9. April 1811 beigewohnt haben. In dieser, besagt das Protokoll, wurde ein neues Lied von Clemens Brentano, komponiert von dem Arzte Friedrich Ferdinand Flemming, gesungen: „Der Musikanten schwere Weinzunge" (in den „Gesängen der Liedertafel" 1811 auf S. 236); Brentano, der zugegen war, las es selber vor; die Gesellschaft war „durch mehrere hiesige und auswärtige Gäste vermehrt, zahlreich, und schienen die Auswärtigen vorzüglich mit Liebe und Teilnahme aus der Liedertafel zu scheiden. Die Aufzeichnung der Gäste in das Fremdenbuch konnte nicht geschehen, weil dasselbe aller Nachfrage ohnerachtet, nicht herbeizuschaffen war." Durch das Fehlen des Fremdenbuches erklärt es sich, daß von Theodors Anwesenheit keine äußerlich sichtbare Spur in den Akten der Liedertafel zu finden ist. Aber eine Schilderung Zelters und der für den jungen Dichter interessanteren Gäste, wie außer Brentano gewiß auch Arnims und vielleicht Fouqués, muß ein — anscheinend für uns verloren gegangener — Brief Theodors an die Seinigen enthalten haben, auf den das Schreiben des Vaters Körner vom 18. April (bei Adolf Wolff, 4, 193) die Antwort ist.[1])

[1]) Clemens Brentano kannte also von Berlin aus Theodor Körner persönlich. In Wien, wo er 1813 nach Körners Abreise eintraf, verkehrte er in denselben

Ob Theodor auch die Mai-Versammlung besucht hat, läßt sich nicht ausmachen; ein immer heftiger auftretendes Fieber zwang ihn, Berlin nach kurzem Aufenthalte wieder zu verlassen. In späterer Zeit sang man noch sein Bundeslied

Freudig traten wir zusammen
Mit des Liedes hohem Gruß ꝛc.

und die Eingangsstrophe „der drei Sterne", zu welcher Bornemann, der Vater des preußischen Justizministers, noch drei andere Strophen hinzugedichtet hatte; beide Gedichte sind in den „Gesängen der Liedertafel" vom Jahre 1818 gedruckt. Als dann der Vater Körner nach Berlin übersiedelte, nahm auch er an den Versammlungen der Liedertafel eifrig Teil; am 20. Juni 1815 steht sein Name zum ersten Male im Fremdenbuch verzeichnet, und sein in den Akten erhaltener Brief, mit dem er sich um die ordentliche Mitgliedschaft bewarb, datiert vom 10. Januar 1816. Vom Vater Körner rührt ohne Zweifel auch die in den „Gesängen" vom Jahre 1818 (S. 451) unter dem Namen Körner abgedruckte freie Nachbildung der Horazischen Ode Integer vitae her; denn da die Ode in Flemmings Melodie zum ersten Male im November 1811 gesungen wurde, so kann Theodor, der um diese Zeit bereits in Wien war, nicht mehr der Verfasser gewesen sein. Andererseits wissen wir, daß der Vater Körner für die Singakademie einen Psalm aus dem Italienischen in das Deutsche übertragen hat. Es wären also die von Adolf Stern gesammelten Schriften Gottfried Körners auch um diese Nachbildung der Horazischen Ode zu vermehren. Sie ist freilich nicht gewandt, aber singbar bleibt sie immerhin, und für den lebendigen Gesang, der die Härten des gesprochenen Wortes mildert, war sie allein bestimmt.

Somit steht Theodor Körners Zusammenhang mit der Berliner Liedertafel außer allem Zweifel, und es fragt sich, welche Folgen sich daraus für den jungen Dichter ergaben. Die Liedertafel war zwar eine musikalische Vereinigung, aber vor allem pflegte und stärkte sie in ihrem Schoße den nationalen Gedanken, in duldender Hoffnung auf künftige Erhebung. Dieser preußische Geist ergriff hier Theodor in lebendiger Berührung mit Männern, die er liebte und schätzte. Von nun an regt sich mächtiger in ihm der vaterländische Freiheitsdrang.

Kreisen wie jener. Hier dichtete er noch für sein klingendes Spiel „Victoria und ihre Geschwister" die tiefempfundenen Strophen „Theodor Körner an Victoria" (Schriften 7, 387) mit dem feierlichen Nachwort: „Schön war sein Tod, ich traure nicht um ihn!" ꝛc. Da das klingende Spiel erst 1817 in Berlin gedruckt wurde, fanden Brentanos Strophen in der vom Vater Körner „für Theodor Körners Freunde" bereiteten Quartpublikation keine Aufnahme.

Die Idealgestalten der preußischen Kriegspartei, Königin Luise und Prinz Louis Ferdinand, sind fortan auch seine Ideale, die er preist. Unter Preußens Fahnen zieht er in den Freiheitskampf.

3. Das Sonett an Henriette Hendel-Schütz.

Um die gleiche Zeit wie Theodor Körner traf in Berlin Frau Henriette Hendel-Schütz, geborene Schüler, ein, dem Publikum als Schauspielerin von früherher bekannt.

Diese Frau lenkte damals durch mimische Darstellung von Meisterwerken der Kunst die allgemeine Aufmerksamkeit und Bewunderung auf sich; die Tagesschriften jener Zeit sind voll der begeistertsten Berichte über sie. Sie hatte sich, durch die Attitüden der Lady Hamilton veranlaßt, mit Eifer auf die Ausbildung ihres mimischen Talentes verlegt und eine Vollkommenheit und Sicherheit der Kunstausübung erreicht, die in Erstaunen setzte, und vor der die ähnlichen Leistungen der Frau Elise Bürger, des Dichters dritter Gattin, fast verschwanden. Mit einer Verwandlungsfähigkeit sondergleichen ging die Hendel-Schütz aus einer Darstellung in die andre über. Man lese nur die Schilderung Wilhelm von Kügelgens in den „Jugenderinnerungen eines alten Mannes", wie sie in seinem Elternhause zuerst als Sibylle ein bekanntes Bild seines Vaters nachahmte, dann sich niederstreckend eine Sphinx darstellte, die Sphinx zur Jammergestalt einer büßenden Magdalena sich verwandelte, diese zur mater dolorosa sich erhob, um endlich in eine heitre, strahlend schöne Himmelskönigin sich zu verklären: mit einem Ruck, mit einem Schütteln ihrer Glieder war immer die Verwandlung vollendet. Selbst Goethe gab ihrer „bewegten" Plastik in den „Tag- und Jahresheften für 1810" seinen Beifall. Er schenkte ihr ein Stammbuchblatt, auf dem die Worte standen:

Dem lieben, unvergleichlichen
weiblichen Proteus
Henrietten Hendel-Schütz
dankbar
für sehr schöne, nur zu kurze Stunden.
Weimar. Goethe.

Er wird es ihr am 29. Januar 1810 geschrieben haben, als sie nach kurzem Aufenthalt in Weimar von ihm, laut seines Tagebuches, Abschied nahm.

Diese Zeilen Goethes sind unbeachtet geblieben, wenigstens vermißt man sie in unseren Kommentaren. Sie stehen in einem seltenen Büchlein, der „Blumenlese aus dem Stammbuche der Frau Henriette Hendel-Schütz" (Leipzig, bei Brockhaus 1815). Das Stammbuch, das

viele Blätter von der Hand bedeutender Personen aufzuweisen hatte, war den Freunden der Künstlerin längst als eine Kostbarkeit bekannt gewesen. Schon im Morgenblatt von 1808 und 1809 (Nr. 291 und 5) fand ich Mitteilungen und Auszüge aus demselben; in Kinds „Harfe" (1815, 1, 344; vgl. 3, 391) lieferte Karl Reinhard zwei sonst nicht bekannt gewordene Distichen „an Frau Professorin Schütz, auf ein Stammbuchblatt," datiert aus Altona, 19. Juli 1811. Im Jahre 1815 stellte Henriettens Gatte, der Professor Karl Julius Schütz, die „Blumenlese" her. Darin findet sich auch, auf Seite 88, das Sonett von Theodor Körner: er preist die „schönen Götterstunden", in denen sich durch die Macht ihrer Kunst das Irdische zum Himmlischen verklärte. Durch Sterns Ausgabe (Kürschners Deutsche National-Literatur 152, 1, 279) gehört es jetzt dem Gedicht-Bestande Körners an. Stern hat es zwischen Gedichte der Jahre 1808 und 1809 eingereiht. Die Zeitbestimmung, die sich hieraus ergäbe, trifft indeß nicht zu. In diesen Jahren sind Theodor Körner und die Frau Hendel-Schütz nirgends an einem Ort zusammen gewesen.

Wir müssen von der bei Stern fehlenden Unterschrift des Sonettes, wie sie die „Blumenlese" bietet, ausgehen: „Wien. Theodor Körner." Aber während Körner, vom August 1811 bis in den März 1813, in Wien lebte, befanden sich die Frau Hendel-Schütz und ihr Gatte auf einer großen Kunstreise durch den Norden, die sie über Danzig (Mai 1811), Königsberg, Petersburg nach Stockholm und Kopenhagen ausdehnten, und von der sie erst im Mai 1813 nach Deutschland zurückkehrten. Konnte ich diese Daten aus damaligen Journalen und aus der Vorrede der „Blumenlese" gewinnen, so ergab sich mir aus dem Morgenblatt (1809, Nr. 6), daß die Künstlerin bis dahin Wien nur im Jahre 1809 besucht hat. Auf diesen Aufenthalt daselbst beziehen sich auch einzelne Wiener Stammbuchblätter, die die Blumenlese bietet, z. B. das des (im Juli 1811 verstorbenen) Dichters H. J. v. Collin, dessen „Regulus" Goethe besprochen hat. Das Sonett Körners kann also unmöglich in Wien entstanden sein; es gehört vielmehr nach Berlin, in den April des Jahres 1811.

Wie die damaligen Zeitungen ausweisen, gab Frau Hendel-Schütz am 8. April 1811 ihre erste pantomimische Vorstellung in Berlin. Dem Bericht des „Freimüthigen" zufolge, habe ihre Darstellung der Verklärung, nach der italienischen Schule sowohl wie nach der altdeutschen, die Zuschauer entzückt. Theodor Körner wohnte jedenfalls einer ihrer Vorstellungen bei und schrieb an die Seinigen — in uns nicht erhaltenen Briefen — begeistert über das, was er gesehen hatte. So erklärt sich, daß der Vater am 18. April bei Theodor anfragte: „Was ist denn das für eine Verklärung, die die Schütz darstellt? Die von Raphael fordert

ja viele Figuren. Wie macht sie das?" Damals also in Berlin wurde Theodor mit der Künstlerin bekannt und dichtete das Sonett auf sie. Als Schütz die „Blumenlese" zusammenstellte, war seiner Vorstellung nach die geistige Existenz des im Kampfe gefallenen Dichters an Wien geknüpft, wohin er deshalb auch das — vielleicht undatierte — Stammbuchblatt versetzte. Dies that er gewiß in gutem Willen. Mir aber macht es Freude, das Sonett für Körners Berliner Zeit zurückzufordern, als einen kleinen Zuwachs zu den Erinnerungen, die an Berlin in Körners Poesie verblieben sind.

Grabbes und Grillparzers „Hannibal".

Von Anton Reichl in Brüx (Böhmen).

Auf Seite 132 des 12. Bandes der 5. Ausgabe von Grillparzers Werken findet sich nachfolgende jedesfalls aus dem Jahre 1835 stammende Bemerkung des Dichters: „Ein Liebhaber, ein Krieger, dessen Ehrgefühl durch die Vorwürfe seiner Geliebten rege geworden, und der hinzieht, mit Hannibal zu kämpfen, nimmt begeistert Abschied von dem Mädchen durch einen Kuß auf ihren Busen!"

Man erblickt in dieser Notiz gewöhnlich ein Motiv, welches der Dichter zu Papier gebracht, um es bei einer späteren Fortsetzung seines unvollendet gebliebenen „Hannibal und Scipio" zu verwerten.

Gegen diese Ansicht läßt sich jedoch manches einwenden.

Auffällig ist zunächst, daß „Busen", wie Herr Professor Sauer mir mündlich mitzuteilen die Güte hatte, in des Dichters Handschrift unterstrichen ist, auffällig ferner das Rufzeichen hinter dem Worte: in Bemerkungen wie die vorliegende pflegt sich Grillparzer nachweislich des Punktes zu bedienen.

Endlich, man erwäge den Sinn: ein Liebhaber, welcher Vorwürfe, die sein Ehrgefühl anstacheln, mit einem Kuß erwidert — einem Kuß auf den Busen seines Mädchens! — Sollte man nicht eher erwarten, daß er sie anfleht, ihn ihrer Liebe nicht für unwürdig zu erachten, nachdem sein Ehrgefühl eines solchen Spornes bedurft hat?

Ist nicht ein Kuß, sollte man glauben, ehrfurchtsvoll auf ihre Hand gedrückt, das Höchste, was der Zerknirschte erbitten darf?

Der Kuß auf den Busen, zumal so verwendet, ist Grillparzers unwürdig. Was sollen wir also mit der Notiz beginnen?

Im selben Jahre, wo dieselbe niedergeschrieben wurde, erschien Grabbes „Hannibal". Im ersten Aufzuge dieser Tragödie nimmt der

junge Karthager Brasidas von Alitta, seiner Geliebten, die ihm Unmännlichkeit und Feigheit zum Vorwurf gemacht hat, Abschied, um ihrem Wunsche gemäß nach Italien zu Hannibal zu gehen. Bevor er sie verläßt, drückt er einen Kuß auf ihren — Busen.[1]) Nehmen wir endlich noch hinzu, daß sich Grillparzer im „Tagebuch auf der Reise nach Frankreich und England" (1836) über Grabbes Originalitätssucht lustig macht,[2]) so kann es keinem Zweifel mehr unterliegen, daß unser Dichter mit seiner im Jahre 1835 niedergeschriebenen Bemerkung an der Grabbeschen Stelle hat Kritik üben wollen, allerdings ohne das verspottete Werk oder seinen Verfasser näher zu bezeichnen.

Ja wir sind berechtigt, noch einen Schritt weiter zu gehen! Nicht bloß in dieser kurzen, flüchtigen Notiz, auch in dem großen Fragmente „Hannibal und Scipio" dürfen wir Kritik erblicken, welche Grillparzer an dem ihn nicht zufriedenstellenden Werke Grabbes geübt hat.

Statt in prosaischer Erörterung im einzelnen die Mängel der Grabbeschen Behandlung aufzuzählen, zeigt uns der Dichter, was aus einem Hauptmotiv der Grabbeschen Tragödie sich hätte machen lassen, und überläßt es uns, auf Grund beider Bearbeitungen desselben geschichtlichen Faktums uns ein Urteil auch über die Darstellung Grabbes zu bilden.

Es ist also wahrhaft schöpferische Kritik, welche in unserem Dichter durch die Lektüre Grabbes angeregt worden ist, Kritik, wie sie nur ein Dichter zu üben vermag. Zur Begründung dieser Ansicht diene eine Vergleichung von Grillparzers Fragment und der ihm entsprechenden Scene bei Grabbe.[3]) Wir geben zunächst den Anfang der Grabbeschen Scene wörtlich wieder:

Hannibal (mit zwei Hauptleuten).

Er kommt also — — das währte lange. — Nun muß ich auch noch das Warten lernen? — Ha!

(Scipio der Jüngere tritt auf mit zwei Hauptleuten; Hannibal winkt die Seinigen in einige Entfernung zurück, Scipio die Seinen ebenso. Beide Feldherren treten einander gegenüber und sehen sich lange stumm an.)

Hannibal.

— — Scipio, ich muß wohl der erste sein, welcher in dieser Stunde redet, denn ich bin der ältere.

Scipio der Jüngere.

Du bist es.

---

[1]) Grabbes Sämtliche Werke, herausgegeben von Oskar Blumenthal 3, 386, unten: „Brasidas. So nehm' ich diesen Kuß auf deinen Busen mit in das Feld, und oft noch wird er mich wärmen, lieg' ich zeltlos in kalter Nacht."

[2]) Grillparzers Sämtliche Werke 20, 84: „englisch . . . worin meine Aussprache, aus dem pronouncing dictionary zusammengelesen, so originell ist, als Grabbes Tragödien oder die Romane des jungen Deutschland."

[3]) Grillparzers Sämtliche Werke 12, 125 ff. und Grabbes Sämtliche Werke 3, 367 ff.

Wenden wir uns nunmehr zu Grillparzer. Den wenigen Worten Hannibals bei Grabbe vor Scipios Auftreten entspricht hier das ausführliche, für Exposition und Charakterzeichnung so bedeutsame Gespräch Hannibals mit dem Unterfeldherrn Mago.

Bei aller Verschiedenheit der Anlage und Durchführung beruht es doch auf demselben Grundmotiv: auch bei dem Wiener Dichter ist Hannibal der erste am Platze, auch bei ihm — und dies ist die Hauptsache — ist er unwillig, daß der Römer ihn warten lasse.

Diesen letzteren Zug suchen wir vergebens bei den Schriftstellern des Altertums: er ist eine Erfindung Grabbes, und von ihm hat ihn jedesfalls Grillparzer entlehnt. Während jedoch bei Grabbe, wie wir sahen, die Feldherren einander erst „lange stumm betrachten", ehe der Punier das Wort ergreift, — ein dem Livius (XXX, 30) entnommener Zug — hören wir andererseits in dem Fragmente von Scipio, daß sich der Karthager von des Gegners Anschauen abwendet, was sich aus antiker Ueberlieferung nicht belegen läßt.

Was nun den Gang der Verhandlungen zwischen den beiden Gegnern betrifft, so finden wir in dieser Partie bei den zwei Dichtern bei auffallenden Abweichungen doch wieder so merkwürdige Uebereinstimmung, daß es unmöglich ist, an einen Zufall zu glauben. Man vergleiche: bei Grabbe sagt Hannibal[1]): „Wozu längerer Kampf zwischen

[1]) Ich kann es mir unmöglich versagen, an dieser Stelle darauf hinzuweisen, wie stark sich gerade in dieser Scene der auf seine Originalität so stolze Grabbe an die alten Geschichtschreiber anschließt; abgesehen von der obgedachten Entlehnung aus Livius vergleiche man mit Hannibals Einleitung der Unterhandlungen Polybius XV, 6, 4 ff. (791): *Δεξιωσάμενος δὲ πρῶτος Ἀννίβας ἤρξατο λέγειν ὡς ἐβούλετο μὲν ἂν μήτε Ῥωμαίους ἐπιθυμῆσαι μηδέποτε μηδενὸς τῶν ἐκτὸς Ἰταλίας μήτε Καρχηδονίους τῶν ἐκτὸς Λιβύης· ἀμφοτέροις γὰρ εἶναι καὶ καλλίστας δυναστείας καὶ συλλήβδην ἂν εἰ περιωρισμένας ὑπὸ τῆς φύσεως.* Bemerkenswert ist vor allem, daß Grabbe hier sogar die Sentenzen dem alten Geschichtschreiber entnimmt. Man vergleiche nachfolgende Worte des Grabbeschen Hannibal: „.... Du, jugendlicher Feldherr, stehst auf der Höhe deines Ruhms, alles, was du bisher unternahmst, ist dir geglückt — Doch bedenke, wie leicht wechselt die launische Fortuna, wie schnell kann sich alles wenden in den centnerschweren Augenblicken, die über uns're Häupter heraufzieh'n! — Siehe mich: den Hannibal, der dein Land mit euren Niederlagen füllte, jetzt —" mit Polybius XV, 6, 8 und 7, 1: *Ἐγὼ μὲν οὖν ἕτοιμός εἰμι τῷ πεῖραν εἰληφέναι δι' αὐτῶν τῶν πραγμάτων ὡς εὐμετάθετός ἐστιν ἡ τύχη καὶ παρὰ μικρὸν εἰς ἑκάτερα ποιεῖ μεγάλας ῥοπάς, καθάπερ εἰ νηπίοις παισὶ χρωμένη· σὲ δ' ἀγωνιῶ, Πόπλιε, λίαν, ἔφη, καὶ διὰ τὸ νέον εἶναι κομιδῇ καὶ διὰ τὸ πάντα σοι κατὰ λόγον κεχωρηκέναι κ. τ. λ.* und 7, 3: *Εἰμὶ τοιγαροῦν Ἀννίβας ἐκεῖνος, ὃς μετὰ τὴν ἐν Κάνναις μάχην σχεδὸν ἁπάσης Ἰταλίας ἐγκρατὴς γενόμενος" κ. τ. λ.* Und ganz besonders die Rede Hannibals bei Grabbe: „Der Weise wählt das beste Gut und das geringste Uebel, muß er einmal unter beiden wählen. Siegst du heut', macht es dich glücklicher? Du hast Lorbeers genug. Verlierst du heut', ist all dein erworbener Ruhm dahin" mit Polybius XV, 7, 5 ff.: *Εἰς ἃ βλέ-*

Rom und Karthago? Haben die endlosen Kriege nicht beiden einsehen lernen, daß sie am glücklichsten sind, wenn Rom sich auf Italien, Karthago auf Afrika beschränkt?" worauf Scipio höhnisch erwidert: „Dachtest du so, als du Spanien eroberteſt und die Alpen überschrittest?" Und daneben halte man nun die Parallelstelle bei Grillparzer:

Hannibal. Theils eigner Antrieb, theils Karthagos Auftrag,
Das Mitleid fühlt ob des vergossnen Bluts —
Scipio. Fühlt' es das Mitleid auch bei Cannae schon?
Am Trasimen und —? Doch verzeih die Unterbrechung.

Im weiteren Verlaufe zeigen sich indeß die stärksten Verschiedenheiten: engster Anschluß an Polybius bis zu wörtlicher Uebersetzung gehend — bei Grabbe; völlig freie Gestaltung, in völliger Unabhängigkeit von der Ueberlieferung bei Grillparzer. Sachlich ist vor allem das eine wichtig: bei Grabbe bietet Hannibal dem Römer aus freien Stücken „alle Besitzungen außer Afrika" im Einklang mit der Ueberlieferung. Im Bruchstücke hingegen, wo er überhaupt nicht wie in der Tragödie als demütig Flehender sondern als stolz Gewährender auftritt, will er zunächst bloß Italien räumen und Hasdrubal abziehen lassen, um sich dann, von Scipio gedrängt, auch noch zur Abtretung von Sicilien zu verstehen; aufs entschiedenste verweigert er indeß Hispanien, „die Wiege seines Geistes," noch ehe der andere es verlangt.

An dieser Weigerung zerschlagen sich die Unterhandlungen, und die Scene hätte ihr Ende erreicht, wenn sie Grabbes Muster folgte. Denn auch bei diesem kommt es zu keiner Einigung zwischen den Gegnern: als nämlich Hannibal sein Angebot gemacht, fordert der Römer, davon nicht zufriedengestellt, Hannibal und Karthago müßten sich unbedingt römischer Gnade übergeben. „Römischer Gnade!" — erwidert Hannibal voll Hohn — „Eher wollen wir es mit eurer Ungnade zum letztenmal versuchen!" Und Scipio „kalt" im Abgehen: „Dann erwarte mit deinen dünnen Haufen das Schicksal der Schlacht. Du, hättest du mein überlegenes Heer, handeltest nicht anders, ständest du an meiner Stelle." Und Hannibal, ihm nachrufend: „Es erwarten? Nein ich ruf' es, es war mir oft eine helfende Göttin. (Gegen sein Heer:) Schlacht! (Ab. Die Schlacht beginnt.)"

Auch bei Grillparzer zwar wendet sich Scipio nach dem Scheitern der Unterhandlungen mit einem „Lebe wohl!" zum Gehen, aber damit

---

ποντα παρακαλῶ σε μὴ μέγα φρονεῖν, ἀλλ ἀνθρωπίνως βουλεύεσθαι περὶ τῶν ἐνεστώτων· τοῦτο δ' ἐστὶ τῶν μὲν ἀγαθῶν ἀεὶ τὸ μέγιστον, τῶν κακῶν δὲ τοὐλάχιστον αἱρεῖσθαι. τίς οὖν ἂν ἕλοιτο νοῦν ἔχων πρὸς τοιοῦτον ὁρμᾶν κίνδυνον οἷος σοὶ νῦν ἐνέστηκεν; ἐν ᾧ νικήσας μὲν οὔτε τῇ σαυτοῦ δόξῃ μέγα τι προσθήσεις οὔτε τῇ τῆς πατρίδος, ἡττηθεὶς δὲ πάντα τὰ πρὸ τούτου σεμνὰ καὶ καλὰ δι' αὐτὸν ἄρδην ἀναιρήσεις.

hat die Scene noch nicht einmal ihren Höhepunkt, geschweige denn ihr Ende erreicht; alles Bisherige war vielmehr nur Vorbereitung für diesen Höhepunkt, den gewaltigen Kern der ganzen Dichtung, jenen großartigen Principienstreit zwischen den beiden Gegnern, der in Scipios siegverheißenden Worten gipfelt:

Wenn Hannibal erliegt, erliegt Karthago —
Wenn Scipio fällt, doch triumphieret Rom,

Verse, die nur der feurigen Ueberzeugung des jungen Feldherrn schlagenden Ausdruck geben, daß Roms Heil nicht wie das Karthagos, auf den zwei Augen eines einzelnen alle überragenden Mannes beruhe, sondern auf der Kraft, Tüchtigkeit und dem Opfermute aller Bürger des Gesamtstaates.

Dieser ebenso tiefen wie poetisch fruchtbaren Idee entbehrt jedoch völlig die Scene Grabbes, und nicht sie allein, sondern das ganze Werk; nicht ist wie bei Grillparzer die Frage gestellt, „wie viel ein Mann kann, und wie viel ein Staat," sondern was ein treffliches Bürgerheer vermag, das für den heimischen Herd kämpft, was eine Schar von Söldlingen und Sklaven, geführt von einem genialen Feldherrn, den die Vaterstadt nur ganz unzureichend unterstützt. Man sieht: es ist ein Aehnliches und doch ein ganz Anderes. —

Hinzuweisen auf Grabbes bettelhafte Armut in der Charakteristik seiner beiden Gestalten, auf den Mangel an innerem dramatischen Leben seiner Figuren, auf die Dürftigkeit seiner Erfindung, die es nicht verschmäht, sich mit antikem Sentenzenflitter aufzuputzen: dürfte überflüssig sein; überflüssig auch, daneben zu halten den königlichen Reichtum des Grillparzerschen Meisterwerkes mit seiner glänzenden Zeichnung eigentümlicher Charaktere, seiner Fülle an innerer Handlung, seiner mächtigen, ächt tragischen Steigerung!

Fassen wir aber nunmehr alle die gewonnenen Umstände zusammen: die spottende Kritik über eine Grabbesche Episode (Brasidas und Alitta), das geringschätzige Urteil über Grabbe als Dichter überhaupt, andererseits die unverkennbaren Anklänge an die Grabbesche Parallelscene, welche „Hannibal und Scipio" aufweist: so ergibt sich gerade aus Grillparzers Abweichungen mit Bestimmtheit, daß er den von einem anderen gefundenen, aber nicht gewürdigten Klumpen von Golderz zu schmelzen und auszumünzen gedachte. — Wie paßt dies doch so ganz zu der Art des Dichters, der in „Medea", in der „Jüdin von Toledo" und sonst, schon von anderen bearbeitete Stoffe vertieft, ihnen eine völlig neue Seite abgewonnen hat!

Studien zu Eduard Mörikes Gedichten.

Von Rudolf Krauß in Stuttgart.

Die „Gedichte" von Eduard Mörike, wie sie den ersten Band seiner gesammelten Schriften ausmachen, bilden eine in sich abgeschlossene Sammlung, eine von dem Dichter selbst besorgte Auswahl des Besten von dem, was er geschaffen hat. Mörike hat dieser Sammlung in der 1867 erschienenen 4. Auflage, der letzten, die er selber redigiert hat, ihre endgiltige Gestalt gegeben. Die zahlreichen Neuauflagen, die die Gedichte seit Mörikes Tod erfreulicherweise erlebt haben, sind nur Abdrücke dieser 4. Auflage; erst in den letzten Ausgaben ist ein kleiner aus acht Nummern bestehender Nachtrag hinzugekommen. Die Summe dessen, was Mörike in seinem Leben gedichtet hat, ist freilich sehr viel größer, als die Summe der in die Sammlung aufgenommenen Stücke. Manches von dem, was darin nicht zu finden ist, hat unser Dichter selbst an andrer Stelle der Oeffentlichkeit übergeben: teils in verschiedenen Blättern, teils in den älteren Ausgaben seiner Gedichte; sorgfältig und vorsichtig, wie er jedoch in der Auswahl seiner Erzeugnisse für die Veröffentlichung war, hat er dann jene Sachen bei der letzten Redaktion seiner Gedichte nicht berücksichtigt. Weit größer ist jedoch diejenige Zahl von Mörikes Gedichten, welche er überhaupt niemals dem Druck übergeben hat. Erst nach seinem Tod ist ein Teil davon im Lauf der Zeit zerstreut an die Oeffentlichkeit getreten. Gewiß muß alles, was von Eduard Mörike herrührt, unsere Teilnahme erwecken, verdient auch das relativ Minderwertige Beachtung, weil es irgend eine Seite an ihm neu zu beleuchten, irgend einen individuellen Zug aufzuweisen pflegt; gewiß steht manches nicht in der Gedichtsammlung, was ihr ganz wohl anstünde: aber dennoch ist in ihr das enthalten, was den großen Lyriker ausmacht; sie ist das wahre Vermächtnis seines Geistes, die Quintessenz seines poetischen Wesens und Wirkens. Dieser Gedichtsammlung muß sich darum die Aufmerksamkeit des Forschers in erster Linie zuwenden. Aesthetische Würdigung hat sie schon zur Genüge gefunden; dagegen ist ihr eine historische Be-

trachtungsweise in größerem Maßstab noch niemals zu teil geworden. Und doch bildet diese die zuverlässigste Grundlage jener. Mit nachstehenden Untersuchungen, die zum größeren Teil auf bislang unbenutztem handschriftlichen Material fußen, soll der Anfang gemacht werden, die vorhandene Lücke in der Kenntnis Mörikes auszufüllen.

1. Zeit der Entstehung.

In den 3 ersten Auflagen der Gedichte Mörikes (1838, 1848, 1856) finden sich keinerlei Angaben über die Abfassungszeit. Erst bei der 4. Auflage (1867) entschloß sich der Dichter, im Inhaltsverzeichnis hinter jedem einzelnen Stück zu vermerken, wann es entstanden ist. Er schrieb darüber am 28. Februar 1867 an seinen bekannten Freund, den Pfarrer Wilhelm Hartlaub: „Ich stecke wirklich[1]) mitten in der Korrektur der Gedichte, und man ist bereits am 20. Bogen. Es wird vermöge der Druckeinrichtung ein ziemlich starker Band. Der von Dir empfohlene „Scherz“[2]) ist aus dem Chamisso-Schwabischen Musenalmanach[3]) unverändert aufgenommen. In dem Inhaltsverzeichnis sollen nach dem Wunsch mehrerer Freunde die Jahre der Entstehung beigesetzt werden; Du, lieber W., hast mir früher einmal deshalb Notizen geschickt, die ich jedoch nicht finde, und möchte Dich auf's neue darum bitten. Es muß aber bald geschehen.“ Mörike selbst war demnach außer Stand, die Entstehungszeit seiner Gedichte festzustellen. Niemals hat er über seine Erzeugnisse genau Buch geführt, ja man darf annehmen, daß er sie nicht einmal alle aufbewahrt hat. Dagegen hatte er die Gepflogenheit, seine Schöpfungen alsbald irgend einem guten Freund oder Bekannten — meist in mehrfachen Ausfertigungen — mitzuteilen. Namentlich ist an Hartlaub jedes Gedicht Mörikes sofort nach der Vollendung gesandt oder doch zum mindesten darüber Bericht erstattet worden. Und da jener alles, was von des Freundes Hand herrührte, sorgsam aufbewahrte, war er wohl in der Lage, die erwähnten Notizen, dem Wunsch des Dichters entsprechend, zu liefern. So sind die chronologischen Angaben, wie sie der 4. Auflage der Gedichte beigegeben und aus dieser wörtlich in alle folgenden Ausgaben herübergenommen worden sind, im wesentlichen Hartlaubs Werk. Schon die Art, wie die Liste zustande gekommen ist, läßt nichts Vollkommenes erwarten. In der That ist sie weder vollständig noch von Irrtümern frei. Im folgenden sollen nun auf Grund des Mörike-Hartlaubschen Briefwechsels und mit

[1]) Schwäbisch für „gegenwärtig“.

[2]) Gedichte S. 122. (Wo „Gedichte“ ohne Zusatz citiert ist, sind stets die neuen Stereotyp-Ausgaben gemeint.)

[3]) 5. Jahrgang, für das Jahr 1834.

Beiziehung andrer Hilfsmittel einige Ergänzungen und Verbesserungen gegeben werden. Wo mehrere Fassungen desselben Gedichts vorliegen, ist für die Datierung natürlich die älteste maßgebend. Denn wenn auch manche Schöpfung Mörikes sich in formaler Hinsicht unter seiner nachbessernden Hand allmählich bedeutend umgewandelt hat, so hat sich ihm dabei doch die leitende Idee niemals verschoben: er hat alle Gaben der Muse nach Inhalt und Wesen mit Einem Schlag empfangen. Anders steht es in den Fällen, wo die Erfindung des Stoffs und dessen künstlerische Gestaltung zeitlich auseinanderliegen, wie z. B beim Märchen vom sichern Mann, das Mörike schon 1824 im Kopf zurecht gelegt, aber erst 1838 zur Darstellung gebracht hat. Hier kann nur die Zeit der wirklichen Ausführung in Betracht kommen.

a) Zu folgenden im Register undatierten Stücken konnten sichere Daten ermittelt werden:

An den Schlaf (S. 172)	1838 (nachdem schon 10 Jahre vorher mißlungene Uebersetzungsversuche gemacht worden waren).
An — (S. 297)	1837.
Auf ein Ei geschrieben (S. 313)	1847.
Crux fidelis (S. 402)	1846.
(An Herrn Dr. Albert Zeller (S. 406)	1831; das Datum steht richtig unter dem Gedicht, aber nicht im Register.)

b) Eine Aenderung der Angaben über die Entstehungszeit im Register ist bei nachstehenden Gedichten notwendig:

Rat einer Alten (S. 14)	1832[1])	nicht 1833.
Jägerlied (S. 18)	1838	„ 1837.
Ein Stündlein wohl vor Tag (S. 18)	1837[2])	„ 1838.
Storchenbotschaft (S. 19)	1837[3])	„ 1838.
Schön Rohtraut (S. 58)	1838	„ 1837.
Der Feuerreiter (S. 67)	1824 erste Fassung 1841 zweite Fassung	nicht 1847.
Des Schloßküpers Geister zu Tübingen (S. 70)	1827[4])	„ 1837.
Lose Ware (S. 105)	1837[5])	„ 1838.
Charwoche (S. 127)	1830	„ 1832.
Zwei dichterischen Schwestern (S. 275)	1845	„ 1852.
Der Petrefaktensammler (S. 292)	1844	„ 1845.
Abschied (S. 324)	1837[6])	„ 1838.

[1]) Am 5. Juni 1832 als „kürzlich gemacht" an J. Mährlen gesandt.

[2]) Vergl. Briefwechsel zwischen Hermann Kurz und Eduard Mörike S. 21.

[3]) Vergl. Briefwechsel zwischen Kurz und Mörike S. 22 (wo unter „Märchenbotschaft" die „Storchenbotschaft" zu verstehen ist) und S. 32.

[4]) Wenigstens wüßte ich die bezügliche Bemerkung im Briefwechsel zwischen Kurz und Mörike S. 11 nicht anders zu deuten.

[5]) Vergl. ebenda S. 11 und 22.

[6]) Vergl. ebenda S. 8 und 22. Mörike sandte das Gedicht am 6. Juni 1837 an Kurz unter dem Titel „Der kommt nimmer."

2. Art der Entstehung.

Die Art, wie eine Anzahl hervorragender Gedichte Mörikes ins Dasein getreten sind, kennen zu lernen, verlohnt sich wohl der Mühe, zumal da die einzelnen Beispiele allgemeine Rückschlüsse zulassen. Besonderen Reiz muß es vollends gewähren, diesen Werdeprozeß aus des Dichters eigenem Mund, also in unanfechtbarer Darstellung, zu vernehmen. Ueber die Entstehung der allbekannten und viel gesungenen Ballade Schön Rohtraut (Gedichte S. 58) berichtet er in einem Brief vom 18. Juli 1868 an Moriz von Schwind folgendermaßen:[1]) „. . . Solche Momente plötzlicher Eingebung sind gerade nicht selten. Das Stärkste dieser Art, was ich an mir erfuhr, ist die Entstehung der Ballade „Rohtraut." Ich stieß einmal — es war in Cleversulzbach — zufällig in einem Fremdwörterbuch auf den mir bis dahin ganz unbekannten altdeutschen Frauennamen. Er leuchtete mich an als wie in einer Rosenglut, und schon war auch die Königstochter da. Von dieser Vorstellung erwärmt, trat ich aus dem Zimmer zu ebener Erde in den Garten hinaus, ging einmal den breiten Weg bis zur hintersten Laube hinunter und hatte das Gedicht erfunden, fast gleichzeitig damit das Versmaß und die ersten Zeilen, worauf die Ausführung auch wie von selbst erfolgte." Damit stimmt freilich nicht überein, daß Mörike die Ballade alsbald nach ihrer Vollendung an Freund Hartlaub mit dem Vermerk geschickt hat: „Gedichtet Cleversulzbach den 31. März 1838 morgens im Bette." Wir sind natürlich von vornherein geneigt, der erstern Erklärung recht zu geben, doch spricht unleugbar auch mancherlei für die andere. Vor allem der Umstand, daß sie zeitlich dem Ereignis ganz nahe liegt, während jene 30 Jahre davon entfernt ist. Auch ist es Thatsache, daß Mörike das Bett sehr geliebt und häufig, ohne es zu verlassen, morgens nach dem Erwachen gedichtet hat. Immer aber bleibt das sehr wahrscheinliche Auskunftsmittel, daß sich die beiden Darstellungen vereinigen lassen und Mörike die Ballade nach Idee und Stoff so empfangen hat, wie er es in dem Schreiben an Schwind schildert, während die förmliche Ausführung andern Tags im Bett zustande gekommen ist.

„Im Frühling" (Gedichte S. 32) wurde zu Scheer in Oberschwaben, wo Mörike damals bei seinem Bruder, dem Amtmann Karl Mörike, zu Besuch weilte, am 13. Mai 1828 früh morgens in Einem Zug gedichtet und sofort an Freund Johannes Mährlen mitgeteilt. Der Dichter bemerkt dazu: „Hier sitz' und schreib' ich in dem besonnten Garten des hiesigen katholischen Pfarrers. Die Laube, wo mein Tisch und Schreibzeug steht, läßt durch's junge Geißblatt die Sonne auf mein

[1]) Vgl. Blätter für literarische Unterhaltung 1894 Nr. 10 S. 146.

Papier spielen. Der Garten liegt etwas erhöht; über die niedrige Mauer weg, auf der man sich, wie auf einem Gesimse, setzen kann, sieht man unmittelbar auf den Wiesenplan, auf welchem die Donau ihre Scheere bildet. Links mild ansteigende Hügel, rechts ein weiter Bogen von Bergwald. Eine Wachtel schlägt in der jungen Saat." Das sind Oertlichkeit und Situation, wie sie so recht zu jenem herrlichen lyrischen Erguß passen.

„Fußreise" (Gedichte S. 34) ist im September 1828 entstanden. Mörike ging zur Zeit mit dem Gedanken um, sich ganz von der Theologie loszusagen, und bekam darüber von jemand „herzbrechende Vorwürfe" zu hören. Um den unangenehmen Eindruck, den diese auf ihn gemacht hatten, zu verwischen, trat er alsbald von Stuttgart, wo er gerade weilte, eine kleine Fußreise an und machte sich „zum Trost" die erwähnten Verse.

Ueber das 4 Wochen nach seiner Mutter Tod verfertigte Gedicht „An Philomele" (Gedichte S. 295) schreibt Mörike an Hartlaub folgendes:[1]) „Am 22. Mai (1841) abends saß ich im Dahinfelder[2]) Wald nicht weit vom Eingang unter einer hohen Eiche und las eine Zeit lang in der Bibel (es war meiner lieben Mutter ihre). Ganz nah bei mir schlug eine Nachtigall. Ich machte das Buch endlich zu, hing meinen eigenen Betrachtungen nach und hörte dazwischen auf den Gesang der Vögel. Die Nachtigall wiederholte einigemal jene schöne Stufenreihe gezogener Töne, welche, allmählich mit Gewalt anwachsend, aus der Tiefe in die Höhe gehen und mit einer Art von Schnörkel oder Sprützer schließen. Dabei fiel mir von ungefähr ein komisches Gleichnis ein, und während des Heimgehns war ich, ganz im Gegensatz zu dem, was mich jetzt einzig beschäftigen sollte, durch den Geist des Widerspruchs genötigt, den Gedanken in ein paar Strophen auszubilden, indem mir unaufhörlich das alkäische Versmaß in den Ohren summte. Die erste Strophe hat sich sozusagen von selbst ohne mein Zuthun zusammengefügt. Das Komische liegt teils in der poetischen Anwendung einer an sich treffenden, jedoch prosaischen Vergleichung, teils im Kontrast der feierlichen Versart. Ich sprach es auch dem Mayer[3]) vor, der sehr davon ergötzt war."

„Die Schwestern" (Gedichte S. 64) wurden am 7. November 1837 an Hartlaub gesandt. In dem Begleitschreiben heißt es: „Etwas Nettes hab' ich erlebt, das muß ich Dir gleich frischweg mitteilen. Ich ging heute Morgen, etwa um halb elf, bei ziemlichem Wind, aber sehr schöner Sonne, am Bach hinunter spazieren. Wir beide,

[1]) Vgl. Pressel, das Pfarrhaus in Cleversulzbach. S. 31.
[2]) Dahenfeld (Oberamt Neckarsulm) liegt nahe bei Cleversulzbach.
[3]) Dem Dichter Karl Mayer, Uhlands und Kerners Jugendfreund.

glaub' ich, haben den Weg nie zusammen gemacht. Er ist auf der rechten Seite des Bachs, hart am Börrenberg hin, und man sieht durch das Erlengebüsch über die Wiesen weg auf die nahe Chaussee (die Neuenstadter nämlich), mit der man lang in gleicher Linie bleibt. Auf einmal höre ich Mädchengesang, mehrere Stimmen, vom Städtchen her, und ich bleibe stehen. Es dauert kurze Zeit, so kommen ihrer drei hinter dem Vorsprung jener hohen Wand herum, an der Du mit Konstanze schon vorübergingst. Die eine, die schlankste des Kleeblatts, lief in der Mitte und sang besonders klar und keck im rüstigen Daherschreiten, die andern wenigstens nicht falsch. Die Melodie schön, eigentümlich, was man nur sagen kann. Vom Text verstand ich nur von Zeit zu Zeit ein Wort: „Wir Schwestern — wir schönen." — Dies kehrte immer wieder. Endlich hörten sie auf. Im Heimgehen sann ich nach, wie ich den Text am schicklichsten bekomme. Und sieh! in weniger als zehn Minuten hatte ich ihn. Ich gehe nämlich durch den Garten und finde die ledige Johanne B., die uns gewöhnlich arbeitet, mit Schoren beschäftigt. — „Hanne, kann sie nicht ein Lied? — es kommen die und die Worte drin vor." — Sie besann sich ein wenig. „Ja wohl kann ich's, Herr Pfarr." — „So sag sie's her! Nur ohne Anstand." — Was sagst Du zu diesem Geschichtchen? . . . . . Was aber das Liedchen von vorhin betrifft, da hab' ich Dir einen kleinen Bären aufgebunden. Es ist von mir und hat sich neulich morgens im Bett unmittelbar nach dem Erwachen wie von selbst gemacht. Ich wollte nur, daß Du es unbefangen lesen sollst (was nun geschehen ist) und mir dann schreiben, ob es den Eindruck eines Volkslieds auf Dich machte oder nur halb oder gar nicht." — Vielleicht ist die Annahme nicht zu gewagt, daß die Erzählung doch nicht bloß, wie Mörike selbst es hinstellt, nachträgliche Erfindung ist, daß er vielmehr jene ländlichen Sängerinnen — zwar nicht in Wirklichkeit, aber in Gedanken, nach dem Erwachen vor sich hinträumend — gesehen und gehört hat und auf diese Weise zu seinem Lied inspiriert worden ist.

Jedenfalls erhellt aus diesen Beispielen allen,[1]) wie unmittelbar Mörike aus dem reinsten Quell der Poesie geschöpft hat, wie sich ihm die Gegenstände seiner Dichtungen von selbst ohne eigenes Zuthun aufgedrängt haben, wie mühelos, fast spielend er produciert hat.

3. Verschiedene Fassungen.

Mörike hat bei seinen meisten Gedichten die Erfindung des Stoffs der augenblicklichen Stimmung, der plötzlichen Eingebung verdankt, und

[1]) Einige weitere finden sich bei Günthert, Mörike und Notter S. 7 ff.

gewöhnlich ist, sich unmittelbar daran anschließend, die erste Ausführung sehr rasch erfolgt. Nicht immer aber ließ es sich der Dichter an diesem ersten Entwurf genügen, häufig bildete und glättete er eifrig daran, bis er ihn fertig aus seiner künstlerischen Werkstatt hervorgehen ließ. Oft wurden noch nach Jahren ganze Strophen oder doch einzelne Ausdrücke geändert. Man braucht, wenn man von dieser Thätigkeit Mörikes die richtige Vorstellung erhalten will, nur einzelne Stücke, wie sie im „Maler Nolten" (1832) oder in der ersten Ausgabe der Gedichte (1838) stehen, mit dem jetzigen Text zu vergleichen.

So ist, um auf bestimmte Fälle überzugehen, namentlich die Gestalt der Peregrinalieder bedeutendem Wechsel unterworfen gewesen. In ihrer ursprünglichen Fassung (1824) sind sie niemals bekannt geworden; als der Dichter sie zum erstenmal (1832 im „Maler Nolten" S. 557 ff.) drucken ließ, waren sie bereits überarbeitet. Nr. 1 (Gedichte S. 129)[1] bestand anfangs aus 2 Strophen, die (nach einer Handschrift in der K. öffentl. Bibliothek zu Stuttgart) also lauten:

Agnes, die Nonne.

Der Spiegel dieser treuen, braunen Augen
Ist wie von innrem Gold ein Widerschein;
Tief aus dem Busen scheint er's anzusaugen,
Dort mag solch Gold in heil'gem Gram gedeih'n.
In diese Nacht des Blickes mich zu tauchen,
Unwissend Kind, du selber läd'st mich ein,
Willst, ich soll kecklich dich und mich entzünden —
Weg, reuebringend Liebesglück in Sünden!

Einst ließ ein Traum von wunderbarem Leben
Mich sprießend Gold in tiefer Erde seh'n,
Geheime Lebenskräfte, die da weben
In dunkeln Schachten, ahnungsvoll verstehn;
Mich drang's hinab, nicht konnt' ich widerstreben,
Und unten, wie verzweifelt, blieb ich stehn:
Die goldnen Adern konnt' ich nirgend schauen,
Und um mich schüttert sehnsuchtsvolles Grauen.

Von dem 2. Stück der Peregrinalieder (Gedichte S. 130), das im „Maler Nolten" von 1832[2] und in der ersten Auflage der Gedichte (S. 231) einerlei Gestalt hat, aber später verändert worden ist, liegt

[1] In der 1. Auflage der Gedichte (S. 231) völlig gleichlautend wie in den neuen. In „Maler Nolten" (1832) steht das Gedicht unter dem Separattitel „Warnung" an 2. Stelle. Die einzige Variante ist im 7. Vers „Dich und mich" statt „mich und Dich."

[2] Hier Nr. 1 unter dem Separattitel „Die Hochzeit."

keine ältere Fassung vor, wohl aber von dem dritten (S. 132). Dieses lautet in der Niederschrift vom 6. Juli 1824 also:

Ein Irrsal kam in die Mondscheinsgärten
Einer fast heiligen Liebe,
Und mit weinendem Blick
Hieß ich nun das zauberhafte
Schlanke Mädchen
Fern von mir gehen.
Und ihre weiße Stirn,
Drin ein schöner, sündhafter Wahnsinn
Aus dem dunkeln Auge blickte,
War gesenkt, denn sie liebte mich.
Aber sie zog mit Schweigen
Fort in die graue,
Stille Welt hinaus.

Von der Zeit an
Kamen mir Träume voll schöner Trübe,
Wie gesponnen auf Silbergrund,
Wußte nimmer, wie mir geschah,
Und war seliger, leidender Krankheit voll.
Oft in den Träumen zog sich ein Vorhang
Finster und groß in's Unendliche
Zwischen mich und die dunkle Welt.
Hinter ihm ahnt' eine Haide ich,
Hinter ihm hört' ich mit einemal
Halb verhalten, wie Nachtwind, sausen.
Auch die Falten des Vorhangs
Fingen bald im Sturme an sich zu regen;
Gleich einer Ahnung strich es dahinten.
Ruhig blieb ich und bange doch;
Immer leiser wurde der Heidesturm. —
Siehe! da kam's.
Aus einer Spalte des Vorhangs
Guckte plötzlich der Kopf des Zaubermädchens,
Lieblich war er und doch so beängstend.

Soll ich die Hand ihr geben
In ihre weiße Hand?
Bittet ihr Auge nicht,
Sagend: „Da bin ich wieder
Hergekommen aus weiter Welt?"

Ein späterer, ebenfalls handschriftlich erhaltener Text weist einige Zusätze auf, und noch mehr Erweiterungen hat das Gedicht in der Fassung erfahren, in der Mörike es zuerst drucken ließ (im „Maler Nolten" von 1832[1]) und damit gleichlautend in der 1. Ausgabe der Gedichte S. 232. So, wie wir das Gedicht jetzt lesen (Gedichte S. 132), ist es stark gekürzt, das ganze Gleichnis mit dem Vorhang,

[1]) Unter dem besondern Titel „Scheiden von ihr."

das dem reiferen Geschmack Mörikes zu undeutlich und verschwommen dünken mochte, ist gestrichen. Schade darum! Das Gedicht ist auf diese Weise klarer, aber auch nüchterner geworden.

Nr. 4 stammt aus etwas späterer Zeit. Es findet sich im „Maler Nolten" von 1832 noch nicht, wohl aber in der Gedichtausgabe von 1838 (S. 234); es hat nachträglich (S. 133) nur geringfügige Veränderungen erlitten. Das 5. und letzte der Peregrinalieder ist in 3 verschiedenen Gestalten gedruckt (1. im „Maler Nolten" von 1832;[1]) 2. in der ersten Gedichtausgabe S. 234; 3. in den neueren Ausgaben S. 134); eine ältere handschriftliche Fassung ist mir nicht bekannt.

Von 7 Sonetten, die Mörike an seine Braut Luise Rau[2]) gerichtet hat, hat er selbst nur 5 seiner Gedichtsammlung eingereiht (Am Walde, Liebesglück, Zu viel, Nur zu! An die Geliebte. S. 167—171). Die ursprüngliche Gestalt des vierten dieser Sonette hat Richard Weitbrecht in einem „Aus Mörikes Dichterwerkstatt" betitelten Aufsatz,[3]) der auch sonst dankenswerte Beiträge zu diesem Gegenstand liefert, mitgeteilt. Bei den 4 übrigen Stücken ist der Unterschied zwischen den handschriftlichen und gedruckten Fassungen ganz unbedeutend, erwähnenswert ist höchstens, daß in „Zu viel" die 2. Strophe ursprünglich also gelautet hat:

„Wenn ich den Blick nun zu den Bergen richte,
Die duftig meiner Liebe Thal umhegen —
O Herz, was hilft dein Wiegen und dein Wägen,
Daß all der Wonne herber Streit sich schlichte!"

Das 6. Sonett hat zuerst R. Weitbrecht[4]) bekannt gegeben, und es steht nun auch unter dem Titel „An L." im Nachtrag der Gedichte (S. 404). Das 7. ist dagegen in seiner ersten Form noch nirgends veröffentlicht worden. Später hat es Mörike umgedichtet und seiner Braut Margarete von Speth, seiner nachmaligen Gattin, gewidmet. In dieser Gestalt ist es gedruckt.[5]) Der ursprüngliche Text ist folgender:

Ich sehe Dich mit rein bewußtem Willen
Gelassen Dich in Deinem Kreis bewegen,
Noch sanft durchglüht vom letzten Vatersegen,
Mit Heiterkeit des Tages Pflicht erfüllen.

Du magst so gerne unbelauscht im stillen
Die zarten Blüten Deines Geistes pflegen
Und kindlich, um das höchste Wort verlegen,
Den Reichtum Deiner tiefern Brust verhüllen.

[1]) Mit der Ueberschrift „Und wieder".
[2]) Die Verlobung wurde nach mehr als 4jähriger Dauer (1829—1833) wieder rückgängig gemacht.
[3]) Beilage zur Allgemeinen Zeitung 1888 Nr. 32 f.
[4]) Am genannten Ort.
[5]) Deutsche Dichtung Band 10 (1891) S. 265.

Wer so Dich kennet, ja, der glaubt auf's neue,
Daß Unschuld, Wahrheit, Demut, fromme Treue
Noch immer nicht von dieser Erde schieden.

Doch wenn es wahr ist, daß ein göttlich Walten
Den schönsten Kranz der Tugend vorbehalten:
Wer wäre würdig, Dir ihn darzubieten?

Wir lernen ferner aus dem erwähnten Aufsatz Weitbrechts die Umwandlungen kennen, welche die Gedichte „Charwoche" (S. 127), „An einem Wintermorgen, vor Sonnenaufgang" (S. 3) und „An den Schlaf" (S. 172) durchgemacht haben. Besonders charakteristisch ist der Entwicklungsprozeß des zuletzt genannten Gedichts für Mörikes künstlerische Gewissenhaftigkeit. Ein ebenso interessantes Seitenstück hierzu bildet die Entstehung von „Crux fidelis" (S. 172), die der Dichter in einem (noch ungedruckten) Brief an seinen Bruder Karl vom 22. Februar 1832 schildert.

Auch der Text zu den Elementen, wie er in der ersten Ausgabe der Gedichte (S. 158) steht, weicht wesentlich von der ursprünglichen Form ab. Namentlich stehen hier an Stelle der dortigen ersten Strophe zwei, die folgendermaßen lauten:

Am schwarzen Berg da steht der Riese,
Steht hoch der Mond darüber her,
Die weißen Nebel auf der Wiese
Und Wassergeister, die vom Meer
Gekommen zu der Erde Räumen
Nach mancher ungestümen Wacht,
Und nun in halben dumpfen Träumen
Bewegen sie sich in der Nacht.

Hier hielt, eh' sie das Thal bedeckten,
Der Tod ein Fest im nassen Grün,
Und bleiche, schöne Leiber streckten
Sich von erschlagnen Menschen hin.
Und jene saugen in die feuchten
Todwunden sich begierig ein,
Die wunderbar von Blute leuchten
In Nebelduft und Mondenschein.

Für die zweite Auflage seiner Gedichte unterzog Mörike „die Elemente" einer nochmaligen Ueberarbeitung. Er legt darüber in einem Brief vom 3. Dezember 1841 an Hartlaub Rechenschaft ab. „Ich habe neulich angefangen, meine Gedichte für den Fall einer neuen Ausgabe durchzugehen und mit aller Diskretion für das Gute, das der ursprüngliche Wurf im allgemeinen hat, verschiedene Verbesserungen vorzunehmen. Am meisten schien mir deren die Romanze vom Feuerreiter und das Gedicht „Die Elemente" zu bedürfen. Beide sind noch in Tübingen

im Jahr 1824[1]) gemacht (der erstere im Sommer auf einem schönen Rasenplätzchen beim Philosophenbrunnen, das andere im Winter). Diese Stücke genießen bei Freunden und Bekannten eines gewissen herkömmlichen Ansehens, das ohne Zweifel dazu beitrug, mich gegen ihre Fehler blind oder, sofern ich sie zum Teil ganz deutlich fühlte, sicher und gleichgiltig zu machen. Auch geschieht es einem bei ältern Gedichten manchmal, daß eine Art von Pietät jede Kritik verdrängt. Der Riese in den Elementen steht offenbar der Natur zu äußerlich gegenüber, oder vielmehr seine Thätigkeit ist lediglich an eine äußere Maßgabe, an die Weisung eines engen Schicksals, einer ängstlichen Vorsehung gebunden. Dies hat mich von jeher geniert. Mit 4 veränderten Zeilen in der 4. Strophe und einer Korrektur in der 8. ist diesem Uebelstand vollkommen abgeholfen. Es tritt nun die freiere Ansicht, die mir schon bei der ersten Konzeption vorschwebte, klar und befriedigend heraus, so daß mir das Gedicht erst jetzt wirkliche Freude macht." In dieser Form stehen „Die Elemente" auch in den neuesten Ausgaben von Mörikes Gedichten (S. 177).

„Der Feuerreiter", heißt es dann weiter in jenem Schreiben, „hat einen neuen Vers[2]) zwischen dem 2. und 3. erhalten, wodurch er ohne Note und ohne das Prädikat „wahnsinnig" in der Aufschrift verständlich wird. Auch möchte ich das grillende Jammerglöcklein mit einem ordinären Feuerglöcklein vertauschen." So wurde die ursprünglich dreistrophige Romanze (Maler Nolten von 1832 S. 45 und Gedichte, 1. Auflage, S. 85) in eine vierstrophige verwandelt. Bei der Revision seiner Gedichte für die 3. Auflage nahm Mörike abermals Verbesserungen an dem Feuerreiter vor. Er schreibt im Jahr 1855[3]) darüber an Freund Hartlaub: „Im Feuerreiter Strophe 2 ist es nötig, daß vor der Phantasie des Lesers der Zwischenraum bis zur Brandstätte mit einem Wörtchen im Flug vorübergehe. Auch stört die Windsbraut, zumal weil kurz vorher ein anderes Bild (die Feuerleiter) steht. Demnach heißt es künftig:

— — -- — — Feuerleiter!
Querfeldein durch Qualm und Schwüle
Rennt er schon und ist zur Stell'.
Drüben aber schallt es hell:
Hinter'm Berg — — ꝛc.

Ich war auch versucht, aus dem grillenden Glöcklein in der ersten Strophe ein gellendes zu machen, ließ es aber bewenden, be-

[1]) „Die Elemente" nach dem Inhaltsverzeichnis 1823. Welche Jahresangabe richtig ist, vermag ich nicht zu entscheiden.
[2]) Mörike meint: Strophe.
[3]) Der Brief ist nicht datiert.

sonders in Ermanglung passender Reime. Dazwischen hörte ich einmal den seligen Prokurator[1]) in dem bekannten Tone sagen: „Wenn Dir's an einem Wörtle fehlt zu „gellt", wie wär's? — Du könntest ja sagen:

Seht ihr dort nicht im Gewühle
Rottenmeister Seyfferheld?"

Als Mörike seine Gedichte für die 4. Auflage von 1867 einer letzten Revision unterzog, tilgte er doch noch das grillende Glöcklein und setzte dafür:

Und auf einmal welch Gewühle
Bei der Brücke, nach dem Feld!
Horch! das Feuerglöcklein gellt u. s. w.

„Im bisherigen Text war das „toll Gewühle" immer störend," bemerkt er dazu; „besonders aber ist der Ausdruck „das Glöcklein grillt" unpassend, viel zu stark." Gleichzeitig stellte er am Schluß die ursprüngliche, eine Zeit lang verdrängte Lesart „Ruhe wohl, Ruhe wohl drunten in der Mühle!" wieder her.

Zu den lyrischen Erzeugnissen Mörikes, die besonders starke Wandlungen durchgemacht haben, gehören auch „Der junge Dichter" und „Erinnerung. An K. N." Ersteres Gedicht lautet in seiner ältesten Form also:

Der junge Dichter.

(Im September.)

Jetzo sind die ernsten Tage,
Wo der wundersam verschlossne
Rätselgeist selbst der Natur,
Der im Nebelgrau des Herbstes
Wehmutsvollen Ganges schreitet,
Nun mit tief und süßen Tönen
An die morgenfrische Seele
Leise anzuschlagen scheinet,
Jede tonverwandte, liebe
Stimme der Erinnerungen
Lang entschlafner Kindheit weckt.

Und wenn mir nun solch Empfinden
Nicht so rein und völlig immer,
Wie es in der Seele lebte,
In des Dichters zweite Seele,
Den Gesang, hinüberspielte;

Wenn zu groß die innre Stimme
Und zu ungeduldig mahnend:
Sollt' ich dann nicht mutlos werden,
Sollte mich nicht selbst verklagen,
Daß ich oft mir nicht genüge?

[1]) Obertribunalprokurator Mörike, ein Onkel des Dichters.

Aber, Mädchen, ſieh! bei dir
Bin ich plötzlich wie verwandelt.
In der kleinen, ſtillen Kammer
Bei dem Dämmer dieſer Lampe,
Wo ich neben dir darf weilen,
In dem Kreiſe, wo du atmeſt,
Ach, ſo hold beſcheiden redeſt.

Wie du dann geruhig deine
Lieben Lockenhaare ſchlichteſt,
Alſo legt ſich, ſchön geglättet,
All dies ungeſtillte Dichten,
All des Herzens ander Sorgen,
Vielzerteiltes Thun und Denken,
Und wie Pſyche, leicht gefiedert,
Flieg' ich aus der Dichtung engen
Roſenbanden, daß ich nur
Noch in ihrem reinen Dufte,
Wie im Elemente, ſchwebe.

Oder ſage mir, o Kind!
Biſt du gar die Muſe ſelber,
Die mich hält in ihren Armen,
Daß ich ſelber, eins mit ihr,
Nur ein zart Gedicht erſcheine?

Allerlieblichſte, du lächelſt,
Schüttelſt, küſſend mich, das Köpfchen
Und begreifſt nicht, was ich meine;
Möcht' ich ſelber es nicht wiſſen!
Wiſſen nur, daß du mich liebeſt,
Daß ich in dem Flug der Zeit
Dieſe kleinen Hände halte.

Zunächſt wurde nun das Gedicht bedeutend erweitert und erhielt folgende neue Faſſung:

Der junge Dichter.

(Im September.)

Wenn der Schönheit ſonſt, der Anmut
Immer flüchtige Erſcheinung
In dem Schattenſpiel des Lebens,
Wie ein heller Glanz der Sonne,
Einmal vor die Sonne wieder
Mit der Neuheit Zauber trat,
Daß ein ſtille trunken Jauchzen
Wie der Ausruf lautern Dankes
An ſolch ſüßes Daſein war;

Oder kam einmal die Stunde,
Wo der wunderſam verſchloſſne
Rätſelgeiſt ſelbſt der Natur,
Der im Nebelgrau des Herbſtes
Unſichtbaren Ganges ſchreitet,

Nun mit tiefverhaltnen Lauten
An die morgenfrische Seele
Dunkel anzuschlagen scheinet
Und durch die erregte Glocke
Dieser Seele unaufhaltsam
Lauter stets und voller ringet,
Jede tonverwandte, liebe
Stimme der Erinnerungen
Lang entschlafner Kindheit weckt,
Bis er plötzlich in dem Hauche
Kühnerer Begeisterung,
Weithin schweifender Gedanken
Ungestümer wächst und kreiset,
Daß die überdrängte Glocke
An die stillen goldnen Saiten
Meiner Leier sich zu legen,
Zu entladen, nimmer ruhet:

So wenn all dies reiche Leben
In dem Herzen auf und nieder
Ruhelos sich mir bewegte,
Drang's mich, dieses auch in schöner
Abgeschlossener Gestaltung
Und durch Klänge so in Einklang
Mit mir selber zu erschaffen,
Daß ich heiter, wie ein Gott,
Ueber der gediegnen Schöne,
Die aus mir herausgetreten,
Die ich ganz mein eigen nenne,
Ruhig, klaren Auges schwebe.
Denn zu schaffen, ward der Geist ja,
Und zu einen liebt er, was erst
In bedeutsam losen Streifen
Ihm das helle Licht des eignen
Stets bewegten, wirksamen
Himmels augenblicklich sandte,
Ach, was ihm des Lebens Gunst
Reizendes an Farben zeigte.

Aber wenn ein solch Empfinden
Nicht alsbald so rein und völlig,
Wie es in der Seele lebte,
In des Dichters zweite Seele —
Den Gesang hinüberspielte,
Wenn zu groß die innre Stimme
Und zu ungeduldig mahnend,
Sollt' ich dann nicht mutlos werden,
Sollte mich nicht selbst verklagen,
Weil ich oft mir nicht genüge?
Und ich kann es doch nicht lassen,
Kann es nicht so stumm ertragen.

Aber, Liebchen, sieh! bei dir
u. s. w.

Der Schluß des Gedichts ist sich gleich geblieben, von einigen geringfügigen und einer größeren Aenderung abgesehen; statt des einen Verses

„Die mich hält in ihren Armen"

stehen in der Neubearbeitung die drei:

Die, wie wahre Dichtung pflegt,
Selbst unwissend, wo sie ist,
Mich in ihren Armen hält.

Später mußte sich das Gedicht wieder bedeutende Kürzungen gefallen lassen: in solcher Gestalt wurde es zum erstenmal (Gedichte, 1. Auflage, S. 9) gedruckt. Endlich erhielt es die Fassung, in der wir es jetzt lesen (Gedichte S. 10).

„Erinnerung. An K. N." ist das älteste Stück (aus dem Jahr 1822), das Mörike in seine Gedichtsammlung aufgenommen hat. 1865 wurde es einer gründlichen Ueberarbeitung unterzogen (Gedichte S. 5), über die er Hartlaub gegenüber Rechenschaft ablegt: „‚Denn das Herz schlug zu gewaltig, Beide merkten wir es schweigend' geht noch an. Aber ‚Jedes schob im stillen des Gesichtes glühnde Röte Auf den Widerschein des Schirmes' — wie konnte dies so bestimmt von ihr ausgesagt werden. Ferner: die Beziehung der farbigen Regenschirme auf den Regenbogen ist doch läppisch und mußte durchaus entfernt werden. Mit dem, was dafür eingeschaltet ist, erhält nun das Gedicht eine zweifache Erinnerung, wovon die frühere auf Klärchens Geburtsort Benningen geht, die andere auf einen Besuch, den sie von Bernhausen aus in Stuttgart machte. Da waren beide keine Kinder mehr. In der neuen Fassung wurde das Stück nur um vier Zeilen vermehrt. Durch den Wegfall der zwei letzten wird der Schluß nur gewonnen haben." Aber auch der erste Druck (Gedichte, 1. Auflage, S. 3) weicht in wesentlichen Punkten von der ursprünglichen Gestalt ab. Das Gedicht ist zuerst aus der Hand des Dichters folgendermaßen hervorgegangen:

Erinnerung.

Jenes war zum letztenmale,
Daß ich mit dir ging, o Klärchen;
Ja, das war das letztemal,
Daß wir uns wie Kinder freuten!

Als wir durch die sonnenhellen
Regnerischen Straßen liefen,
Unter'm seidnen Schirme eilend,
Endlich einmal Arm in Arme!

Wenig wagten wir zu reden,
Denn das Herz ſchlug zu gewaltig,
Beide merkten wir es ſchweigend,
Und ein jedes ſchob im ſtillen
Des Geſichtes glühnde Röte
Auf den Widerſchein des Schirmes. —
Ach, ein Engel warſt du da!
Wie du auf den Boden immer
Blickteſt und die blonden Locken
Um den hellen Nacken fielen.

Wie in einem Feenſtübchen
Ganz allein wir auf der Erden,
Und du ganz mir hingegeben!

„Jetzt iſt wohl ein Regenbogen
An dem Himmel," ſagt' ich einmal;
Dann in meinem frohen Mute
Sprach ich weiter dieſe Worte:
„Käm' auch keiner mehr am Himmel,
Wär' es gar nicht zu verwundern,
Denn die Leute ziehn ja ſelber
Seine bunten Bogenſtreifen
Zu ſich nieder auf die Gaſſen.
Sieh nur, wie ſie ſich beeilen!
Jeder mit dem Regenſchirme
Führet einen andern Farben-
Bogen über ſeinem Haupte,
Jeder ſpringt mit ſeinem Raube,
Blaue, grüne, violette —
Alles nehmen ſie mit fort."

Und du lächelteſt und bogeſt
Mit mir um die letzte Ecke.
Darauf ſann ich kindiſch weiter
Ueber jene Farbendeutung:
Jeder nehme doch vom Himmel,
Was der hat an ſchönen Gaben,
Bald die Hoffnung, bald die Freude,
Unſchuld, Demut, aber mir
Ward das hohe Rot der Liebe,
Ward der Inbegriff von allem.
An dem fremden Haus, wohin
Ich dich zu begleiten hatte,
Standen wir nun; weißt? ich drückte
Dir die Hand und wankte heimwärts.

Dieſes war zum letztenmale,
Daß ich mit dir ging, o Klärchen;
Ja, das war das letztemal,
Daß wir uns als Kinder freuten!

Das Gedichtchen „Zum Neujahr“ (Gedichte S. 288), als Glückwunsch zum 1. Januar 1845 mit einem Taschenkalender an Wilhelm Hartlaub gesandt, hatte nachstehende längere Fassung:

Grüßt ein Philister „Prost Neujahr!“,
Von Kindheit ging mir's wider die Haar;
Verlegen freundlich, stumm beinah'
Und wie ein Simpel steh' ich da.
(Dagegen hatt' mich's nie verdrossen,
Wenn mir ein Mann von Lebensart
„Genesung!“ rief, weil ich genossen,
Und brummte mein „Schön Dank!“ in Bart.)
An solche Wünsche federleicht u. s. w.

Die Kürzung wurde schon durch die falsche Participialbildung „genossen“ (von niesen), einen übrigens in Schwaben sehr gebräuchlichen Provinzialismus, notwendig.

Von dem Gedicht „Tag und Nacht“ (Gedichte S. 175 und damit fast ganz gleichlautend 1. Auflage der Gedichte S. 156) sind zwei abweichende Strophen des ursprünglichen Textes mitteilenswert.

2. Strophe. Auch der Saiten sanftes Tönen
Kann man nächtlich lauschend hören;
Doch scheint alles seiner Schönen,
Seiner Teuren zu gehören.
Wenn sich Schatten tiefer senken,
Muß er der Geliebten denken,
Träumt sich in ein ander Land.

6. Strophe. Auch die Mutter kennt sein Sehnen,
Ist dem Fremdling wohl gewogen,
Trocknen kann sie nicht die Thränen,
Doch sie zieht den Friedensbogen,
Und ihm ist, als fühlt' er Frieden,
Aber jene sind geschieden,
Sind getrennt wie Tag und Nacht.

Der Anfang von „Rat einer Alten“ (Gedichte S. 14 und schon in derselben Gestalt 1. Ausgabe S. 14) lautet im ersten Entwurf:

Ihr hübschen Mädchen,
Ihr saubern Knaben,
Wollt ihr mich hören?
Ich weiß euch was.

Schön rote Kirschen
Am Bäumchen hangen,
Da wässert einem
Der Mund nur so.

Bin jung gewesen,
Kann auch mit reden,
Und alt geworden,
Drum gilt mein Wort.

Endlich sollen hier noch einige bemerkenswerte Einzelheiten verzeichnet werden. In der früheſten Niederſchrift, die ſich von „Jung Volkers Lied“ (Gedichte S. 55) erhalten hat, heißt es im 3. Vers der erſten Strophe: „Sie war ein ſchlank Zigeunerweib“; das iſt ſchon beim erſten Druck (Maler Nolten von 1828 S. 453) in das ungleich charakteriſtiſchere „Sie war ein ſchön frech braunes Weib“ umgeändert. In der urſprünglichen Faſſung von „Gute Lehre“ iſt der Held nicht wie in der ſpäteren (Gedichte S. 314 und ebenſo 1. Auflage der Gedichte S. 210) ein Bauer, ſondern ein Schneider, wodurch auch ſonſtige kleine Varianten bedingt ſind. Was die Idylle „Der alte Turmhahn“ betrifft, ſo ſchickte Mörike den Anfang im Mai 1840 an Hartlaub mit der Bemerkung: „Hieraus erſeht ihr, was ich für eine Acquiſition gemacht habe. Ihr könnt nicht glauben, wie der alte Kerl ſich freut, bis er euch den Brettacher Weg herfahren ſieht!“ Das Gedicht beginnt:

„Zu Klepperfeld[1]) im Unterland
An die 200 Jahr ich ſtand
Auf dem Kirchenturn ein guter Hahn“

u. ſ. w. mit dem jetzigen Text — von geringfügigen Varianten abgeſehen — gleichlautend bis „noch andre Cour“. Daran reihen ſich die beiden Verſe:

„Ich, auf des Pfarrers Taubenſchlag,
Beſchließ' in Frieden meine Tag'!“

ſo daß Mörike damals offenbar das Gedicht als abgeſchloſſen betrachtet hat.

Eine Umwandlung, wie man ſie ſich gründlicher kaum denken kann, hat das Gedicht „Auf einer Wanderung“ (Gedichte S. 136, erſter Druck in der 2. Auflage der Gedichte von 1848 S. 138) erfahren. Wenn man die Art kennen lernen will, wie Mörike gearbeitet hat, muß man die beiden Faſſungen[2]) dieſes Stücks genau miteinander vergleichen. Es diente ehedem als Eintrag in das Poeſiealbum von Frau Dr. Marie Mörike in Neuenſtadt am Kocher, einer Kouſine des Dichters.

4. Idylle vom Bodenſee.

Schließlich dürfte es von Intereſſe ſein, einiges über den Werdeprozeß der Bodenſee-Idylle an der Hand von Auszügen aus Briefen des Dichters an Hartlaub zu erfahren. Einzelne Motive, wie z. B.

[1]) So pflegte Mörike ſeinen Pfarrſitz Cleverſulzbach ſcherzhaft zu nennen.
[2]) Die ältere bei Günthert, Mörike und Notter S. 10 und bei Krauß, Mörike als Gelegenheitsdichter S. 128.

der des Glockendiebstahls,[1]) reichen offenbar in sehr frühe Zeit zurück. Die Ufer des Sees kannte Mörike von wiederholten Ausflügen dorthin. Die eigentliche Erfindung des Stoffs, die, wie er selbst betont wissen wollte, ohne Einschränkung sein geistiges Eigentum ist, dürfte in den Anfang der Mergentheimer Zeit fallen, und die Ausführung ist ihr auf dem Fuß gefolgt. Herbst 1843 hatte Mörike Kränklichkeit halber sein Cleversulzbacher Pfarramt aufgegeben, hatte dann den nächsten Winter bei seinem Freund Hartlaub im Pfarrhaus zu Wermuthshausen bei Mergentheim zugebracht und war im Frühjahr 1844 nach Hall verzogen. In dieser ganzen Zeit — namentlich war ihm auch das Klima in letztgenannter Stadt unzuträglich — ließ sein unbefriedigendes körperliches Befinden keine Lust zu poetischer Arbeit aufkommen. Erst nachdem Mörike im Spätjahr 1844 nach Mergentheim übergesiedelt war und sich in der dortigen milden Luft zu erholen begonnen hatte, mehrte sich ihm die künstlerische Schaffensfreude wieder. So reifte die liebliche „Idylle vom Bodensee" heran. In den Briefen Mörikes an Hartlaub ist zum erstenmal am 16. Juli 1845 davon die Rede; dabei ist indessen zu bedenken, daß bei der Nähe von Mergentheim und Wermuthshausen die Freunde sich häufig persönlich trafen und jedenfalls unter ihnen schon vorher mündlich von der werdenden Dichtung die Rede gewesen war. Unter dem genannten Datum schreibt der Dichter: „In der Glocken-Idylle habe ich gestern die Erzählung des alten Fischers von dem Teufelsspuk und dem ländlichen Aufzug zur Kapelle samt deren Einweihung vollendet. Im ganzen stehn 230 Hexameter jetzt auf dem Papier; was weiter kommt, wird ungefähr ebensoviel betragen." In einem Schreiben vom 30. August 1845 heißt es: „Für die Glockenidylle werde ich erst in Wermuthshausen die gehörige Stimmung wieder finden, die mir gänzlich verschwunden ist." Am 10. August war nämlich Oberstlieutenant von Speth, Mörikes Hausgenosse, der Vater seiner nachmaligen Gattin, nach schwerem Leiden verschieden. Aus einem Brief vom 29. September 1845: „Die Glockendiebe, deren Arbeit eine große Pause erlitt, werden doch in der Kürze fertig sein, wenn ich zum letztenmal hinter sie komme. Ich ließ einige Lücken (Uebergänge, welche aufhielten), auch fehlt noch der Schwanz."

Am 24. Oktober 1845 schreibt Mörike an Hartlaub: „Wenn Klärchens[2]) Uebel länger als bis Anfang November dauern sollte und sie auch fahrend nicht hinüber könnte, so komm' ich jedenfalls auf ein

[1]) Vgl. den Brief Mörikes an Kauffmann in der Deutschen Rundschau April 1895 (Heft 7) S. 75.

[2]) Mörikes Schwester.

paar Tage und bringe mein Gedicht bei Dir in's Reine. Es wird, glaub' ich gewiß, euern Beifall erhalten. Durch die ausführlichere Behandlung der episodischen Liebesgeschichte (welche ausdrücklich der ländlichen Muse selbst in den Mund gelegt wird), erhält sie mehr gemütliche Fülle, leidenschaftliche Bewegung und Zartheit, auch größere Ausdehnung. Es werden immer 700 Verse werden, die sich von selbst in 3 Gesänge (zwei größere und einen kleinern „Schlußgesang") teilen. Auf welche Art das Stück erscheinen soll, ob einzeln oder mit anderm, wollen wir alsdann bald ausgemacht haben. Das erstere gefiel mir nicht übel; in Form einer kleinen eleganten Broschüre mit Goldschnitt 2c. und — wie z. B. Voßens Theokrit oder Schwencks homerische Hymnen — immer nur 12 Hexameter gebrochen, also 24 Zeilen auf die Seite." In einem Brief vom 4. Februar 1846 steht zu lesen: „Cotta, dem ich die 4 ersten Gesänge meiner Idylle, soviel in's Reine gearbeitet und abgeschrieben war, zur vorläufigen Einsicht mitgeteilt habe, wird sie ohne Zweifel verlegen. Ich fand für nötig, sie in 6 Gesänge zu teilen: es wird ein ziemlich ansehnliches Stück Arbeit, und ich will sorgen, daß es auch in der Ausstattung etwas Apartes bekomme. Ich will Dir das Geschriebene nicht schicken, sondern lieber vorlesen." Am 11. Mai 1846 zeigte Mörike dem Freunde seine demnächstige Ankunft in Wermuthshausen an. „. . . . . Und dann zum zweiten brauch' ich in Beziehung auf mein Gedicht, wovon das Manuskript noch vor Ende des Monats an Cotta abgehn muß, notwendig Deinen Rat: ich möchte vorzüglich den Kontrakt, die Einrichtung des Drucks und eine projektierte Dedikation (an den Kronprinzen) 2c. mit Dir besprechen."

Wider Erwarten kam indessen eine Einigung zwischen dem Dichter und dem Cottaschen Verlag nicht zu stand, und so überließ jener seine Dichtung dem Stuttgarter Buchhändler Schweizerbart. Für Mörike unterhandelte ein alter Bekannter von ihm, Heinrich Brutzer aus Riga, Professor am Stuttgarter Polytechnikum, der die Interessen seines Klienten sehr gut wahrzunehmen wußte und die Sache rasch zum Abschluß brachte. Es würde zu weit führen, das buchhändlerische Geschäft und die darüber gepflogenen Verhandlungen ins einzelne zu verfolgen. Ueber das endliche Ergebnis berichtet Mörike an Hartlaub am 8. Juli 1846: „Ich habe seine (Schweizerbarts) nachträglichen Wünsche, wonach jede Auflage 1500 Exemplare stark und von der zweiten an eine jede definitiv mit 550 fl. honoriert werden soll, erfüllt und den Kontrakt auf diese Weise unterzeichnet, da ich mir selbst die Billigkeit seiner Gründe, wie sie dir schon bekannt sind, nicht habe leugnen können, und 50 Karoline für ein Büchlein von wenig über 7 Bogen von Zeit zu Zeit ohne weitere Müh' einzunehmen, ist wahrlich schön

genug." Die Herstellung des Buchs ging nun ohne Unterbrechnng vor sich. Schon am 21. September 1846 konnten die Aushängebogen der Idylle nach Wermuthshausen gesandt werden, und am 24. Oktober ging ein fertiges Exemplar dorthin ab mit der Bemerkung: „Hier wäre denn das mehr besprochene Büchlein, das vom Verleger immer noch nicht angezeigt und verlegt werden darf." Die Erlaubnis, das Werk dem Kronprinzen Karl zu widmen, war nämlich aus dem Königlichen Kabinet noch nicht eingetroffen. Sie verzögerte sich noch 14 Tage. Endlich am 10./11. November konnte Mörike dem Freund die erwünschte Mitteilung machen. „Am letzten Samstag, nachdem Tags zuvor die offizielle Nachricht von der Genehmigung der Dedikation durch einen Brief des Sekretariats an mich gekommen war, schickte ich mein Begleitungsschreiben für die drei fürstlichen Personen (den Kronprinzen, seine Gemahlin und die Prinzessin Marie) an Schweizerbart, welcher den Einband dieser Exemplare in Stuttgart nach meiner Angabe besorgte. Dem König von Preußen wollte ich nach besserer Ueberlegung keines schicken; es hieße sich doch wirklich weggeworfen nebst dem Geld. So unterblieb auch die beschlossene Sendung an A. Humboldt und an Tieck. Dafür haben Hetsch,[1]) A. Stahr in Oldenburg[2]) . . . und andre um so eher bedacht werden können. Im ganzen hab' ich 32 Exemplare verschickt." Der Kronprinz übersandte dem Dichter zum Dank für die Widmung einen wertvollen Brillantring, die Kronprinzessin eine Geldspende. Dazu bemerkt Mörike Hartlaub gegenüber: „Das Goldgeschenk der Kronprinzessin, weil es Geld war, hat mich nur halb gefreut. Hätte sie's lieber in irgend einen schönen Gegenstand verwandelt. Eigentlich habe ich von ihr kaum was erwartet.

Nicht zu hart und nicht zu weich,
Glitzig, rund und flach zugleich,
Ohne Salz und ohne Schmalz —
Essen wir es jedenfalls."

Beilage.

Ein ungedrucktes Jugendgedicht Mörikes.

Die folgende kleine epische Dichtung Mörikes, die einer auf der Königlichen öffentlichen Bibliothek zu Stuttgart befindlichen Handschrift entnommen ist, ist wahrscheinlich bald nach seinem Abgang von der Hoch-

---

[1]) Der Komponist Ludwig Hetsch (1806—1872), der zahlreiche Lieder seines Freundes Mörike in Musik gesetzt hat.

[2]) Adolf Stahr (1805—1876), damals Konrektor am Gymnasium in Oldenburg.

schule (Herbst 1826), möglicherweise aber auch schon in den Universitätsjahren entstanden. Sie sei hier als merkwürdige Spiegelung der politischen Ereignisse anhangsweise mitgeteilt.

Nachtgesichte.

A.

Hörst Du die Winde nicht rasen? Sie freuen mich, wenn sie bei Nacht oft
Mich erwecken; ich bilde mir ein, daß nun in den Lüften
Losgelass'ne Gespenster sich würgen und laut mit Geheule
Sich verfolgend begegnen, ein gräßlich verschlungener Knoten,
Der dann pfeifend zerstäubt. Es schüttern die lockeren Scheiben
Sich am Kammerfensterchen, und sein grünlicher Vorhang
Hellt sich auf Augenblicke beim aufgerissenen Mondlicht.
Und ich halte die Augen mir wach, indeß die Gedanken
Ferne schweifen; ich schwebe zum Meer, ich schaffe mir selber
Furcht und Gefahren: mein Haus verwandelt sich eilig zum Schiffe,
Sich zur Kajüte die Kammer, ich fühle das Schwanken des Fahrzeugs,
Und des Matrosen Pfeife vernehm' ich, die dumpfe Bewegung
Auf dem Verdecke, man eilet vor meine Thür' —

B.

O halt inne!
Plötzlich erweckest Du mir ein Gesichte, das heutige Nacht mich
Und nun auf's neue mit Lust wie mit Entsetzen erfüllt.
Denn seit längerer Zeit zum erstenmal zeigte sich wieder
Mir Napoleon, ihn hab' ich, wie lebend, erblickt.
Siehe! nach Griechenland war ich geschifft. In einsamer Gegend
Herbstlicher Haiden und fern, ferne von Menschengeräusch
Lief ich mit staunender Lust, und zweifelnd fragt' ich mich öfters,
Lispelnd: Ist es gewiß, daß Du in Griechenland bist?
Aber nicht Eine Ruine! kein halber Tempel! man rät nur
Aus der Berge Gestalt dieses gefeierte Land.
Frostig wehet die Luft; warum auch mußt' ich am Abend
Erst anlanden! O komm, Sonne, noch einmal herauf!
Aber gen Westen — was schimmert? Ein leuchtender Streif nun mit einmal
Legt sich, noch scheidend, dort auf die entferntere Bucht.
Eine Reihe von Säulen erkenn' ich: schlanke Geschwister,
Klären sie ruhig nunmehr heller und heller sich auf,
Golden bräunt sich ihr Rasen am letztverglühenden Strahle,
Und violettes Gebirg' dunkelt im hintersten Grund.
Ja, dies ist wirklich. Du bist es, mein Hellas. O drückt euch, ihr Hände
Fest auf die Augen! denn dies dürfen die meinen nicht sehn.
Dieses Herrliche — nein, ich ertrüg' es nicht, nicht so alleine.
Ohne Genossen, weh! dem ich es zeigte, bin ich
Feige, dies Wunder zu schauen, das wie im Rausch mich betäubet,
Und ohne Zeugen — ich weiß — glaubt man zu Hause mir nicht.
Aber umsonst. In die Ferne, die Nähe hinschweifen die Blicke,
Und ich eratme mich tief in der hellenischen Luft.
Vorwärts eilend und laut auflachend, im Fluge berühr' ich
Griechischen Boden, ich selbst fühle Sandalen am Fuß.

Dunkel ward es indeß. Bald steht ein kolossisch Gebäude
Vor mir, welches sich als Amphitheater entdeckt.
Grauliche Steine lagen zerstreut und im inneren Raume
Sproßte dorrendes Gras zwischen den Platten hervor.
Tiefere Stille nun herrscht; es schaut ein wolkiger Himmel
In das offene Rund, und ich bewege mich nicht.
Jetzo erhebt sich gelinde der Nachtwind, es streichet ein scharfer
Regen dazwischen, der schräge die Wand mir trifft.
Und in demselben Momente gewahr' ich tief im Theater
Stehend eine Gestalt, ganz mit sich selber allein,
In den Mantel gehüllt, das Haupt um etwas gesenket,
Aber ich kenne den Hut, kenne das blasse Gesicht.
Wie ich bebte, daß nur sein Auge nicht auf mich falle!
Ja, ich betete fast, machte mich selber zu Stein.
Angefesselt, atemlos an einem Pfeiler
Stund ich und zählte mir fast jeglichen Puls in der Brust.
Endlich bewegt er sich, sieht dich — noch nicht! — er schreitet nach hinten.
Weh mir! wo ist es? Hinweg! — Ja, so verschwindet ein Geist.
Und nun ergriff mich unnennbares Schrecken, ich stürzte zu Boden,
Schrie um Hilfe; sogleich werd' ich von Regen erstickt.
Wimmernd streng' ich mich an. — Sieh da! es beugt sich die Schwester
Ueber mich her, und es stehn alle Geschwister um mich:
„Ach, was hast du doch? raffe dich auf!" — „Ja, lasset uns eilen!" —
Und im Sturme sogleich flogen wir sausend hinweg.
Vorwärts liegend bestreifen wir kaum mit der Zehe den Boden
Ueber Gebirge davon, über Gewässer dahin,
Angstvoll und öfters kreuzend, ein wunderbares Geschwader;
Grau liegt die Ferne, es liegt unten ein gelbliches Meer. —
„Dorthin nicht! ich beschwöre, laßt rechts die Inseln! Aegypten
Liegt dorthin, es erneut eine gespenstische Schlacht
Sich um die Pyramiden, denn nimmer ruht auch der Tote;
Kriegerisch Schattenspiel zeigt ihm entschwundenen Ruhm,
Klanglos rührt sich die Trommel, man ziehet totes Geschütz auf,
Und ein verhallend Geschrei schwingt sich mitunter empor.
Haltet, o höret mich an! Ich könnte den Mächtigen jetzo
Nicht ertragen vor Angst, Mitleid und Jammer zugleich.
Haltet! auch dorthin nicht! Denn jetzt Italiens Küste
Wandelt der fürstliche Geist Julius Cäsars entlang.
Wendet nach Norden um! wir lassen die Kette der Alpen
Links vorbei — — was ist dies?" — Plötzlich erhub sich um uns
Ein entsetzliches Lachen, und ich erwachte vor Schrecken.

Unbekanntes und Ungedrucktes von Ferdinand Freiligrath.

Mitgeteilt von Wilhelm Buchner in Eisenach.

Im ersten Teile des 1882 bei M. Schauenburg in Lahr erschienenen zweibändigen Werkes „Ferdinand Freiligrath. Ein Dichterleben in Briefen“ habe ich eine Anzahl von Gedichten mitgeteilt, die der etwa zwanzigjährige Jüngling in westfälischen Lokalblättern, dem Soester Wochenblatt und dem Mindener Sonntagsblatt, als Erstlinge abdrucken ließ, darunter Dichtungen von trefflicher Schönheit, wenn auch der achtundzwanzigjährige Freiligrath in der ersten Auflage seiner Gedichte 1838 nur ganz weniges als das Vollendetste aufnahm. Es hat mich viel Mühe gekostet, von diesen ein halbes Jahrhundert alten, damals wohl nur im engsten Kreise gelesenen, zum größten Teile längst zerflatterten Unterhaltungsblättern einen Abdruck wieder aufzufinden; das Ergebnis der Nachforschungen war jedesfalls, daß wir über F. Freiligraths dichterische Anfänge so genau unterrichtet sind, wie das bei wenigen deutschen Dichtern der Fall ist.

Nach Stellen seiner Briefe zu schließen, hat Freiligrath Ende der zwanziger Jahre noch ein drittes in Westfalen erscheinendes Unterhaltungsblatt zur Veröffentlichung seiner Erstlinge benutzt; es wird bald „die zu Hamm erscheinenden Unterhaltungsblätter“, bald „die Münster'schen Unterhaltungsblätter“ genannt. Trotz umfassender Bemühungen war es mir bei Abfassung meines Werkes 1880 nicht gelungen, diese Unterhaltungsblätter aufzufinden. Dagegen befand sich, wie das 1, 69 meiner Arbeit mitgeteilt ist, „unter den hinterlassenen Papieren des Dichters ein gedrucktes Doppelquartblatt, S. 95 bis 98 bezeichnet, zweispaltig, welches mit dem Soester Wochenblatt und Mindener Sonntagsblatt große Aehnlichkeit hat, aber nicht dazu gehört; dasselbe enthält $4^1/_2$ Spalten eines mit Freiligraths Namen unterschriebenen Gedichtes; eine Anzahl Druckfehler sind von seiner zierlichen Hand verbessert. Wir können den Anfang nur erraten: Der Teufel kommt zum Dichter mit einem Höllenroß und erklärt sich

bereit, ihm dasselbe zu einem Ritt in weite Ferne zu leihen; das Bruchstück beginnt mitten in des Dichters Antwort:

Auch wünsch' ich nicht zu eilen um die ganze Kugel im Flug!
Nein, ein paar hundert Meilen sind schon für mich genug!
So schnell, es wäre schade! Nein, im gemäßigten, sachten
Galopp will mit Pomade die Welt ich mir betrachten!"

Es folgt nun in meinem Buche das Bruchstück, 23 stattliche Strophen in sehr frei behandeltem Nibelungenmaß. Der Teufel ist mit der Bedingung des jungen Dichters einverstanden und schlägt ihm zunächst einen Ritt nach des Südens prangenden Auen vor, dessen Herrlichkeit er in elf prachtvollen bilderreichen Strophen, die an Freiligraths beste tropische Dichtungen erinnern, schildert. Aber der Dichter weist den Versucher mit seinen üppigen Bildern von Lebens- und Liebesluft zurück und begehrt einen Ritt nach dem Norden. Der Teufel ist auch damit zufrieden; der Rappe wird fertig gemacht, und der Dichter steigt auf zum höllischen Fluge.

Was weiter sich begeben und mit mir zugetragen,
Will ich, bei Lust und Leben, im zweiten Liede sagen! —
Dies erste? — nur beklommen hab' ich es euch beschеert!
Darf ich auch wiederkommen? habt ihr mich gern gehört?

Daran schließt mein Buch die Bemerkung: „Wir brauchen das Bruchstück nur zu überlesen, um zu erkennen, daß wir es hier mit einem nächsten Zeitgenossen des „Moosthee", mit einem Gedicht Freiligraths zu thun haben, welches deutlich die Spuren einer Erstlingsarbeit an sich trägt in der Ueberfülle der aneinander gereihten Scenerien aus der Tropen- und Polarwelt, in dem bisweilen dreisten Ausdruck, unregelmäßigen Versbau, zugleich aber eine überreiche Phantasie, eine merkwürdige Sprachgewalt bekundet. Freiligrath hat hier offenbar alle Farben seiner Palette gleichzeitig auftragen wollen. Möge es einem Glücklicheren beschieden sein, das unbekannte Blatt und damit vielleicht noch andere verschollene Jugenddichtungen Freiligraths aufzufinden!"

Auch nach dem Abschlusse meines Buches ließ mir der Reiter des teuflischen Rosses keine Ruhe, wenn ich mich auch erst im Mai 1888 an den Besitzer der Grote'schen Buchhandlung zu Hamm, Herrn J. Griebsch, mit der Bitte um erneute Nachforschung wandte. Es gelang ihm zwar nicht, am Druckorte selbst ein Exemplar der Unterhaltungsblätter aufzutreiben, aber der freundliche Mann nannte mir als eine Fundgrube alter westfälischer Literatur die Büchersammlung des Herrn Apothekers W. Grevel zu Steele an der Ruhr.

Auf meine Zuschrift an diesen Herrn erhielt ich sofort eine Reihe von Jahrgängen des so lange gesuchten Unterhaltungsblattes; es ist

daraus im Nachfolgenden alles Wesentliche mitgeteilt. Sofern Herr Grevel noch unter den Lebenden weilt, sei ihm nochmals von Herzen Dank gesagt; ist es nicht der Fall, so wird doch wohl dafür Sorge getragen sein, daß sein westfälischer Bücherschatz hübsch beisammen geblieben ist. Außerdem teilte Herr Grevel mit, daß gerade zu derselben Zeit in Herford eine andere Zeitschrift erschien, „Westfalen und Rheinland", die ebenfalls Gedichte von Freiligrath enthalte; ein vollständiges Exemplar der Zeitschrift besitze Freiherr von Vely-Jungken auf Haus Hüffe bei Preußisch-Oldendorf (Minden). Ich habe es seltsamerweise unterlassen, mich an ihn zu wenden, daher auch hier möglichenfalls eine Nachlese zu halten ist; über den Jahrgang 1837 des Herforder Blattes, den ich ebenfalls von Steele erhielt, werde ich nachstehend berichten.

Die so lange vergeblich gesuchte Zeitschrift heißt: Allgemeine Unterhaltungsblätter für Verbreitung des Schönen, Guten und Nützlichen, Münster in der G. A. Wundermannschen Buchhandlung; so in den drei ersten Jahrgängen 1827—1829; seit 1830 ist dagegen als Ort des Erscheinens Münster und Hamm genannt, und es erklärt sich auf diese Weise der Widerspruch in den Aeußerungen des jungen Dichters.

Der Jahrgang 1827 hat mir nicht vorgelegen; indes da der folgende nichts mit Freiligraths Namen enthält, auch nichts was nach Form oder Inhalt auf ihn hinwiese, so ist anzunehmen, daß Freiligrath erst Frühjahr 1829 mit der Veröffentlichung seiner Gedichte begann, wie das auch im Soester Wochenblatt der Fall war, meistens Uebersetzungen aus dem Englischen, nur ab und zu ein Originalgedicht. Betrachten wir den Inhalt der Münsterschen Unterhaltungs-Blätter näher.

Der Jahrgang 1829 bringt zunächst im zweiten Maiheft, S. 223 f., drei Gedichte nach Walter Scott, Noras Gelübde, Der Einfall und Das Mädchen von Toro, so formvollendet, daß Freiligrath sie in die Sammlung seiner Gedichte aufnahm. Hier sind sie unterschrieben Σ (oest) ΦΦ. Ein weiteres Gedicht nach Walter Scott, Der Troubadour, mit derselben Unterschrift, bringt das zweite Juliheft S. 35. Dagegen finden wir im ersten Septemberheft S. 105 das erste Originalgedicht „Ibrahim vor Missolunghi", bezeichnet als „Skizze nach einem Kupferstich", mit derselben Unterschrift in griechischen Buchstaben. Wir sehen, daß der Freiheitskrieg der Hellenen auf den jungen Dichter nur als Anregung der Phantasie wirkte, ihn ganz und gar nicht zu sittlicher Teilnahme entzündete. Es ist, soweit ich überschauen kann, das erste Gedicht morgenländischen Stoffes, technisch trotz der reichen Sprache noch skizzenhaft, wie er denn in der 1. und 5. Strophe den Vollreim durch den Klangreim ersetzt; im übrigen ist die Schilderung flott genug

für den 18jährigen Poeten. So mag es sich erklären, daß wir das verschollene Gedicht hier wiedergeben.

Ibrahim vor Missolunghi.

An der Spitze seines Heeres
Hält der Pascha Ibrahim;
Dumpf wie das Gebraus des Meeres,
Sammelt sich die Schaar um ihn.

Hoch vor seiner Krieger Menge
Ragt der Führer stolz hervor;
Wild, im stürmischen Gedränge,
Stehn sie vor der Feste Thor.

Horch! Die dumpfe Trommel rühret
Dort der Janitscharen Schwarm:
„Ibrahim, zum Siege führet
Uns dein starker Heldenarm!"

Auf Arabias leichtem Rosse
Schwenkt sich keck der Mameluk;
Mit der Spahis wildem Trosse,
Reich in blanker Waffen Schmuck.

Und an ihrer aller Spitze
Hält der Pascha Ibrahim;
Seine Augen flammen Blitze,
Wolken seine Stirn umziehn.

Weiß sein Kaftan wie die Flocken
Frischen Schnees — ein schönes Rund
Schlingt sich um die dunkeln Locken
Roth und weiß — des Turbans Bund.

Seine Damascenerklinge,
Scharf und fest, von hartem Stahl,
Und des Panzers Schuppenringe
Funkeln in des Frühroths Strahl.

Seine Rechte, hochgeschwungen,
Zeigt auf Missolunghis Schloß;
Und die Linke, markdurchdrungen,
Zügelt leicht das muth'ge Roß.

Dort, beim Zelte des Nomaden,
Auf Arabias wüstem Strand,
Auf des Schilfmeers Uferpfaden
War des Rosses Vaterland.

Seht, es horcht mit offnen Nüstern
Auf der Schlachtdrommeten Ruf;
Durch des Windes säuselnd Flüstern
Tönt so fest sein leichter Huf.

Seht, wie voll und dicht die Mähne
Um den schlanken Hals sich legt:
Wie es um die scharfen Zähne
Kaum der Stange Zwang noch trägt.

Wie es nur mit Müh gezügelt,
Keck und trotzig um sich blickt;
Und, als wäre es geflügelt,
Kaum des Grases Spitze knickt.

Das 2. Oktoberheft bringt S. 177 eine Romanze von Dunois nach Walter Scott, das zweite Novemberheft ein Trauergedicht Freiligraths auf den Tod seines väterlichen Förderers Closterme[illegible]: dasselbe zeigt uns zur Abwechselung den jungen Poeten auf Hölty's Spuren in antikem Odenmaß: das Gedicht ist S. 30 ff. meines Buches mitgeteilt. Endlich das erste Dezemberheft enthält die auch in die Gesammelten Gedichte aufgenommene meisterliche Verdeutschung von Walter Scotts Donald Caird ist wieder da. Im übrigen machen F. Freiligraths Beiträge zwischen den novellistischen und lyrischen Stückchen, den Anekdoten, geschäftlichen und naturwissenschaftlichen Anzeigen u. des Bunten eine gleich überraschende Wirkung, wie das in den anderen weiblichen Zeitschriften der Fall ist.

Der Jahrgang 1830 der Münchner Hesperischen Unterhaltungsblätter wird eingeleitet durch das [illegible] Bruchstück auf den Tod eines schottischen Häuptlings, nach Walter Scott: eine Uebersetzung von dessen Pilgrim findet sich im ersten Bande. Das erste Gedicht S. 151 bringt wieder eine [illegible] Originaldichtung Freiligraths, die Ballade Oliva, eine in der Sprache [illegible] und [illegible] Arbeit: doch werden [illegible] aus der Gesammtausgabe [illegible].

Oliva.

Es ritt auf hohem Abendstrand
Ein hoher heidnischer Graf.
Da hört er in der Hand
Sein Horn ertönen.
Er ritt auf grünem Wiesenplan,
Um Fuße grauer Felsen,
Und Schwanenmund und Saitenklang
Ertönten seinen Ohren.

Er sing von Nixens Zauberkraft
Und seiner Harfen Macht:
Um Selmas alten Heldenkampf
Und Gudruns jähen Fall.

Er singt von Erins grüner Au
Und seiner Buchten Spiegel;
Er singt der Meereswellen Blau
Und Cromlas wald'gen Hügel.

Er singt den sturmdurchtobten Forst,
Der Haide welk Gestripp,
Des Adlers wolkennahen Horst,
Der Brandung Felsgeklipp.
Er singt der Sonne letzten Strahl
Auf laub'gem Waldeskegel,
Gefallner Helden graues Mal
Und weiße Schiffessegel.

Er singt den wilden Ocean,
Wenn er sich thürmend bäumt;
Er singt den schwachen kühnen Kahn,
Den weiß die Fluth umschäumt.
Er singt des Stromes Wellenschooß,
Des Waldbachs lautes Rauschen;
Singt grauer Eichen flüsternd Moos
Und scheuer Rehe Lauschen.

Er singt des Donners dumpfen Schall,
Wenn er das Thal durchdröhnt,
Wenn ihm der Felsen Wiederhall
Durch Lena's Haide tönt;
Er singt der Nebel feuchten Kranz,
Wenn sie sich wirbelnd kräuseln;
Er singt der Frühlingswinde Tanz,
Wenn sie die Flur durchsäuseln.

Er singt voll Muth und Kampfeslust
Die Helden allzumal,
Auf hohem Haupt den Helm, die Brust
Umhüllt vom blauen Stahl.
Er singt die Helden auf der Jagd
Mit Pfeil und krummem Bogen;
Er singt sie in der Männerschlacht
Und auf des Meeres Wogen.

Er singt des Vaters Kampfesgluth,
Singt Fingals gutes Schwert;
Wie es vergießt des Starken Blut,
Doch mild den Schwachen ehrt.
Er singt, wie bang vor Fingals Kraft
Das Banner Lochlins zittert,
Wie Swarans ficht'ner Lanzenschaft
An Fingals Schild zersplittert.

Er singet Morins graues Haar,
Gauls wilde Schlachtenlust,
Cuthullins blaues Augenpaar
Und Cathbas weiße Brust.

Er singt Duchomars finstre Brau
Und Oskars schnelle Hüfte,
Wie er durchschießt der Haide Grau,
Rasch wie ein Hauch der Lüfte.

Er singt, wie sie mit Schwert und Schild
Ins Schlachtgetümmel ziehn,
Von Thatendurst und Kampflust wild
Auf brauer Wange glühn;
Wie ihrer Streiter lange Reihn,
Geschaart in finstre Gassen,
Sich mit erhob'nem Arm bedräun,
Gleich schwarzen Wolkenmassen.

Er singt die Helden nach der Schlacht
In Selmas grauem Saal.
Da sitzen sie bis in die Nacht
Beim frohen Muschelmahl.
Da lauschen sie in süßer Ruh —
Gestillt ist ja ihr Sehnen
Nach Kampf — dem Lied der Barden zu
Und Ullins Harfentönen.

Und auch der Helden Liebesspiel
Singt er, so heiß, so warm.
Er singt der holden Mädchen viel
Mit weißem weichem Arm.
Er singt ihr braunes Feueraug',
Singt, wie ihr Haar sich kräuselt,
Wenn es des Abendwindes Hauch
Mit leisem Kuß durchsäuselt.

Er singet ihren rothen Mund
Und ihre weiche Hand,
Und ihre vollen Brüste rund,
Wie an des Meeres Strand
Zwei Hügel; weiß wie Schneees Flaum
Auf Gormals Bergeshöhen;
Weiß wie der Wellen Silberschaum
Auf rohrumrauschten Seeen.

Doch was er singt, es ist entflohn,
Wie Spreu im Wind entfleucht,
Allein steht Fingals grauer Sohn,
Von tiefem Schmerz gebeugt.
Erloschen ist der Augen Licht:
Was glühend er gesungen,
Das schauen seine Augen nicht,
Weckt nur Erinnerungen.

Vier Steine stehn am Bergessee,
Vom nahen Wald umrauscht,
Auf Fingals Grab; das braune Reh
Huscht drüberhin und lauscht.

Die Helden, die ihn einst umringt,
Sie alle sind gefallen.
Er steht allein, der sie besingt,
Der letzte noch von allen.

Auch Oskar, jugendlich umwallt
Von blonden Locken, fiel;
Sein letzter Schmerzensruf verhallt'
Im wirren Schlachtgewühl.
Horch, wie des Greises Harfe gellt;
Verstummt sind seine Lieder,
Und von der grauen Wimper fällt
Heiß eine Thräne nieder.

Des Dichters Name erscheint zum erstenmale im zweiten Oktoberheft S. 180 mit einer metrischen Uebertragung von Byrons Mazeppa, dazu die Anmerkung: „Herr Freiligrath hat auf unsere Veranlassung die Uebertragung des trefflichen Byronschen Gedichtes übernommen; daß die Uebersetzung gelungen, werden die Leser dieser Blätter selbst ermessen." Die beiden November- und die beiden Dezemberhefte bringen den Schluß der meisterlichen Arbeit, die Freiligrath selbst nachmals nicht in seine Gedichte aufnahm. Dagegen ist der Mazeppa mit der einzigen Novelle, die der Dichter jemals schrieb, „die Eggesterſteine", 1883 von Frau Ida Freiligrath in einem artigen Büchlein „Nachgelassenes von Ferdinand Freiligrath" bei Göschen in Stuttgart wieder abgedruckt worden.

Endlich im Jahrgang 1831 kommen wir zu der Geschichte vom höllischen Roß, die zu dieser ganzen Untersuchung Anlaß gab. Das Gedicht ist so lang, daß ich es auch hier nicht vollständig mitzuteilen wage; es geht vom 2. Januarheft S. 30 bis ins 2. Heft des Februar, in drei großen Abteilungen. Der Anfang lautet:

Da draußen wirbeln Flocken, da starren Fluß und Bach,
Die Spindel und der Rocken durchschnurren das Gemach.
Die Mädchen und Weiber spinnen und hüten fröstelnd das Haus,
Am warmen Ofen sinnen und hecken sie Geschichten aus.

Da tönen alte Mähren von alter Weiber Munde;
Da kann man erzählen hören vom schwarzen Knüppelhunde,
Von Vorgeschichten und Zwergen und von der weißen Frau,
Und von bezauberten Bergen und von der Bräutigamsschau;

Von Riesen und von Rittern, von Elfen und von Fei'n;
Und wie die Bauern zittern, wenn Nachts im Mondenschein
Mit schaudererregendem Gellen des wilden Jägers Horn erschallt,
Wenn seine Rüden bellen und seine Peitsche knallt.

In dieser behaglich erzählenden Weise geht noch durch sechs Strophen die Schilderung der Spinnstube und der in derselben von Mund zu Mund gehenden Gespenstergeschichten. Dann fährt der Dichter fort:

Jetzt ist die Zeit der Mähren! gern kürzt man mit Geschichten
Den Abend. Wollt ihr mich hören, so will ich euch eine berichten!
Da sollt ihr Wunder schauen — Geduld, ich schneide die Feder! —
Doch wollt ihr euch recht dran erbauen, so hört sie beim Schnurren
der Räder.

Merkt auf und spitzt die Ohren! zwar Ritter nicht und Knappen,
Zwar nicht perlengeschmückte Mohren, doch Samojeden und Lappen
Und Eisberge will ich euch zeigen, und die Wolken, meine Zofen,
Und am Pol das ewige Schweigen und meinen jüngst gesetzten Ofen.

Ja, gestern Abend glühte mein Ofen von außen und innen:
Ein lustig Feuer sprühte und knisterte, prasselte drinnen;
Und vor dem Ofen saß ich und schürte mitunter das Feuer:
Am warmen Ofen vergaß ich, daß grimmige Kälte heuer:

Und daß ich den Teich überflogen auf geschnäbeltem Schuh von Stahl,
Und daß ich jubelnd durchzogen das weiß bereifte Thal;
Und daß ich den Eichbaum, den festen, in wilder Lust gerüttelt,
Und daß ich von Tannenästen den lastenden Schnee geschüttelt.

Eine milde Wärme durchwallte das kleine trauliche Zimmer;
Meine gelbe Lampe, die alte, verbreitete dämmernden Schimmer:
Die Bilder an den Wänden, halb beschattet, halb erhellt,
Sie schienen mir Grüße zu senden aus einer andern Welt.

Der Byron dort, der sinnend hinblickt auf Meer und Boot,
Der alte Hebel, der minnend der kleinen Schwäbin droht,
Der Goethe und der Schiller und Avons süßer Schwan
Und der Waldhornist Müller, sie sahn mich alle an,

Und lächelten so behaglich herab aus der obern Luft,
Es freute sie unsäglich der bratenden Aepfel Duft,
Die ich ihnen allein zu Ehren auf meinem Ofen briet,
Um sracks sie zu verzehren, wenn sie genug durchglüht.

Der Dichter fährt nun fort in der etwas lang ausgesponnenen Beschreibung seines Zimmers. An der Wand hängt ein Bild der heimischen Eggesternsteine: Freiligrath widmet ihnen ein Preislied von zehn Strophen: er schildert ihre malerische Schönheit, er sieht die Hermannsschlacht an sich vorüberbrausen, er hört die frommen Gesänge christlicher Pilger vor den uralten Steingebilden im Felsen. Und so endet mit vollen 27 wuchtigen Nibelungenstrophen das erste Drittel des Gedichtes.

Im folgenden Hefte, S. 63, nimmt der Dichter seine Erzählung wieder auf. Ein anderes Bild an der Wand erinnert ihn an sein stilles liebes Detmold und das verlorene Paradies der Kindheit.

So saß ich denn und wärmte am warmen Ofen mich baß;
Das Feuer heulte und lärmte; ich dachte dies und das.
Ich dachte alter Zeiten und mußte mich härmen und freuen,
Und dachte: Was bereiten dir fürder wohl die neuen?

Und daß ich bei Grabbe, dem Gährenden, verwichne Ostern war,
Bei dem Sprudler, dem Dramengebärenden, mit dem wirren, weißlichen Haar.
Er ließ sich just rasiren vom blassen Tonsor Schmerz,
Und wies mir seine Orgel und sein sogenanntes zerriss'nes Herz.

Ich dachte: Wie sind die Kränze beim Spiegel dort schon so trocken!
Und dachte der Blumen im Lenze und meiner nassen Socken,
Und daß ich ach so gerne die Welt, die prangend geschmückte,
Und den Glanz, den Schimmer der Ferne, das Meer und die Alpen erblickte.

Da klopft es in tiefer Nachtstille ans Fenster. Der Dichter tritt heran, aber er kann durch die gefrorenen Scheiben nicht sehen. Von draußen gellt der Ruf: Du fauler Gesell, wach' auf! Der Dichter nimmt sein Terzerol und öffnet das Fenster:

Schnell sind die Flügel offen; die Waffe drück' ich los!
Doch zurück fahr' ich betroffen, denn hoch und riesengroß —
Aus seinen Nüstern sprüht Feuer, das hell die Finsterniß macht —
Schwebt vor mir ein Ungeheuer, ein Roß, schwarz wie die Nacht.

Mit perlenbesetztem Leder ist es gar reich gezäumt;
Von Muth strotzt sein Geäder um Nas' und Stirn; es schäumt.
Um die silberne Stange sickert hervor des Schaumes genug,
Und den schneeweißen schlickert es auf den rabenschwarzen Bug.

Es wiehert und weist die Zähne, als röch' es Stut' und Heu;
Tief wallt herab die Mähne bis auf die Wolkenstreu,
Auf der es steht. — Ja Wolken, die tragen das stampfende Roß,
Blauweiße, wie frisch gemolken die Milch, die dem Euter entfloß.

Und ein Mann mit Feuerblicken, im Koller von rothem Leder,
Sitzt auf des Hengstes Rücken; eine rothe Hahnenfeder
Schmückt den Hut; sein Fuß, — o Wehe! O Weh dir, frommer Christ,
Und noch einmal dir: Wehe, nun weißt du, wer es ist!

Wie's dumpf, dumpf, dumpf, dumpf dröhnend durch das Orchester rauscht,
Wenn Samiel verhöhnend den Gimpel Max belauscht,
So pochte dumpf an die Wände der Brust mein Herz, von Furcht gepackt,
Und schlug die Rippen behende, als wären es Saiten im Sechzehnteltakt.

Doch — mit Wölfen muß man heulen! spricht ein gutes altes Wort,
Drum bitt' ihn zu verweilen und weis' ihn ja nicht fort!
Hübsch sonder Scheu und Zweifel! Es lächelt dir ja sein Blick!
Sonst dreht dir, beim Teufel! der Teufel den Hals noch um im Augenblick!

Ich wollt' ihn höflich grüßen; doch eh' ich's noch gethan,
Sprang schon mit flinken Füßen der feurige Kumpan
Herab und sagte: Bange nicht, Bursch! ich komm' herein!
Und band an die Rinnenstange das Roß bei der Nüstern Fackelschein.

Und drauf behende hüpfte durchs Fenster er ins Zimmer,
Ward immer kleiner, schlüpfte in den Ofen, von dem Schimmer
Der Flammen umglüht, umfächelt, sperrt auf des Ofens Thür,
Und spricht: Mich friert! und lächelt, und grinset aus dem Ofen herfür.

Ich setze mich mit Bangen an meinen alten Platz.
Was das gibt, soll mich verlangen. — Er spricht: Merk auf, mein Schatz!
Und legt dann, ohne zu kratzen, — ein Gleiches sah ich nie! —
Seine lang bekrallten Tatzen auf meine zitternden Knie.

„Ich möchte gern dir dienen! du reis't gar zu gerne!
Drum bin ich dir erschienen; es friert! hell blitzen die Sterne!
Besteige mein Roß zur Stunde, wofern es dir gefällt;
Das trägt dich in einer Sekunde rund um die ganze Welt."

Das wäre gar nicht übel! sprach lächelnd ich dagegen.
Doch steht nicht in der Bibel, du brächtest keinen Segen?
Und warnte mich meine Mutter nicht vor dem Satanas?
Und warf nicht Doctor Luther nach dir das Dintenfaß?

Vielleicht für den Gefallen, dein Rößlein zu beschreiten,
Müßt' ich in deinen Krallen einst zappeln ewige Zeiten!
Du drücktest mir zu die Kehle, zerbrächst mir das Genick!
Zur Hölle führ' die Seele — Ade dann, Himmelsglück!

Nein, nein! — „Nun, welch Gewinsel!" rief er und lachte laut.
„Traun, solchen zagen Pinsel hab' ich noch nie geschaut!
Nein! wenn du auch die Erden auf meinem Gaul umritten,
Magst du doch selig werden in der lieben Englein Mitten!

Magst Abrahams Bart berupfen, magst fromme Hymnen singen!
Magst den Engel Gabriel zupfen an seinen güldnen Schwingen!
Und reicht dir auch jetzt Mephisto in Gnaden die krallige Hand,
So bleibst du doch in Christo ein Himmelsaspirant!"

Das Gespräch zwischen Dichter und Teufel wird auf S. 94 des folgenden Heftes also fortgesetzt:

„Drum magst du sonder Bangen auf meinem Gaule schwärmen,
Nichts will ich dafür verlangen, als daß ich hier mich wärmen
Und braten kann; denn wisse, daß ich die Höllengluth
Hier oben sehr vermisse — ich habe kaltes Blut!"

Wohlan, so will ich's wagen! — „Ha, nun bist du mein Mann!"
Ich lange meinen Kragen und schnalle die Sporen an.
Wie? sagst du, in einer Sekunde um die ganze Welt? Nein, lieber
Wär's mir, eine ganze Stunde zu Roß, und wär's auch drüber.

Auch wünscht' ich nicht, zu eilen um die ganze Kugel im Flug
u. s. w.

Es folgt nun jene glänzende Reihe von Schilderungen, in welchen der Teufel dem Dichter den Ritt in den sonnigen Süden empfiehlt, der Dichter dagegen das Eismeer und das Grausen des Nordpols vorzieht, ein Prachtstück von Poesie, welches ich bereits auf S. 69 ff. des ersten Bandes meines Freiligrath-Buches mitgeteilt habe. Der Dichter sitzt auf und der Höllenrappe trägt ihn von dannen.

Was weiter sich begeben und mit mir zugetragen,
Will ich, bei Lust und Leben, im zweiten Liede sagen!

Soweit mir bekannt, hat Freiligrath dieses zweite Lied nicht gedichtet. Was hätte er auch noch den beiden früher erwähnten Schilderungen Indiens und des Eismeeres hinzufügen sollen? So sehr das Gedicht für die glänzende Beherrschung der Form, die Fülle der Phantasie des zwanzigjährigen Dichters Zeugnis ablegt, so leidet es doch an dem Mangel des Ueberreichtums, der allzu großen Länge. So ist es denn auch in die Gedichte nicht aufgenommen worden.

Das zweite Aprilheft desselben Jahres 1831 bringt Das Mädchen von Isla, nach Walter Scott, das auch in den Gedichten erscheint, das erste Maiheft ein nachmals unterdrücktes Gedicht „Maria Stuarts Klage", nach dem Englischen, das erste Juniheft zu unserer großen Ueberraschung eine Verdeutschung der ersten Ode des dritten Buches der horazischen Oden in vierzeiligen Reimstrophen. Das zweite Juniheft enthält dann wieder ein Originalgedicht, „Das Schiff" überschrieben; es bringt eine Reihe von Gedanken, die in einigen späteren Gedichten der ersten Sammlung reicher entwickelt werden, so daß Freiligrath dieses sein erstes Meergedicht wohl verwerfen konnte. Es ist gleich einer Anzahl früherer mit *Σ. Φθ.* unterzeichnet; es lautet:

Das Schiff.

Die Segel flattern, blähn sich auf,
Der Wind rauscht in den Seilen;
Fort fliegt das Schiff im schnellen Lauf —
O könnt' ich mit dir eilen!

Du eilest hin, du eilest her
Von Strande wohl zu Strande;
Ein Bote auf dem grünen Meer,
Eilst du von Land zu Lande!

Du fliegst, du schwimmst von Port zu Port,
Umstürmt bald, bald geborgen,
Von Nord gen Süd, von Süd gen Nord,
Gen Abend und gen Morgen!

O könnt' ich, Schifflein, mit dir gehn
Nach nie geschauten Fernen,

Nach andern Thalen, andern Höhn,
Bestrahlt von andern Sternen.

Wie kühlig würde mir die Fluth
Den Busen dann umwallen!
Tief unten säh' ich, roth wie Blut,
Die zackigen Korallen.

Und Fische, seltsam, mancherlei,
Die nahten Schiffes Kiele;
Sie kämen allzumal herbei
Im wimmelnden Gewühle.

Tief, tief wohl in der Wellen Blau
Säh' ich mit den Tritonen
Im kühlen Muschelgrottenbau
Den Erdumgürter wohnen;

Wie er, versenkt in süße Lust,
Des Stürmens müd', und träge,
An Amphitritens keuscher Brust,
Der Alte, schlummernd läge.

Am fernen, fernen Mohrenland
Schwämm' ich wohl auf und nieder!
Mir wehte zu vom sand'gen Strand
Der Wind der Neger Lieder.

Nachts brüllten mir ein Schlummerlied
Am Ufer zott'ge Löwen;
Mich weckte, eh' der Morgen glüht,
Der Flügelschlag der Möven.

Bald hie, bald dort, bald dort, bald hie
Würd' ich herum dann irren;
Janeiros bunten Kolibri
Säh' ich um Blüthen schwirren.

Tahitis blauer Golf, o Lust!
Wär' mir aus Stürmen Retter;
Der Landhauch trieb' mir um die Brust
Der Kokospalme Blätter.

Durch Nordens Trübe, Südens Glanz
Fort, weiter auf dem Meere!
Der Ganges zeigt' im üpp'gen Tanz
Mir seine Bajadere.

Mir lachte an der Hoffnung Cap,
Versteckt im dunkeln Laube,
Von ihren Hügeln schön herab
Constantias volle Traube.

Mich wiegte immerdar die Fluth —
Ach, seh' schon fern dich treiben!
Ade, ade! Du Schifflein gut!
Muß wohl zu Hause bleiben!

Das zweite Juliheft 1831 enthält die nachmals verworfene Verdeutschung eines Gedichtes von Walter Scott Auf das Blutbad von Glencoe. Durch zwei Hefte des August und September geht ein langatmiges erzählendes Gedicht „Die Zerstörung von Persepolis", nicht weniger als 36 stolzgebaute Stanzen. Das Gedicht zeigt deutlich, wie Freiligrath während der Soester Zeit noch zwischen seinem eigenen Pfade und der Nachahmung fremder Dichtung schwankt. So dürfen wir an dem Gedicht vorübergehen; die beiden Eingangsstrophen teilt Freiligrath mit einiger Selbstgefälligkeit am 27. Juli 1829 einem Freunde mit; der Brief steht S. 77 meines Buches.

Im zweiten Oktoberheft finden wir in gelungener Uebersetzung ein längeres Gedicht von James Hogg, Malcolm von Lorn; Freiligrath hat wohl wegen des allzu weichlichen Inhaltes das Gedicht nachmals nicht in seine Sammlung aufgenommen, wohl aber die glänzende Uebersetzung von Coleridges Altem Matrosen, welcher wir in den beiden Novemberheften und dem ersten Dezemberheft begegnen. Das Schlußheft des Jahres bringt eine lange Ballade „Schloß Cadyow" nach Walter Scott.

So reich das Jahr 1831 an Beiträgen von F. Freiligrath ist, so arm dagegen das Jahr 1832, wohl aus dem Grunde, weil der junge Dichter mit Eingang des Jahres in Amsterdam eingetreten war. So finden wir nur im ersten Maiheft eine schöne Verdeutschung von Wordsworths reizendem Gedicht „Wir sind unserer sieben"; Freiligrath hat sie auffallenderweise nicht in die Sammlung seiner Gedichte aufgenommen. Da der ganze übrige Jahrgang nichts von F. Freiligrath bringt, so ist wohl anzunehmen, daß er von da ab seine Beziehungen zu den Unterhaltungsblättern abbrach, die im Uebrigen mit Ende des Jahres zu erscheinen aufhörten.

Wie schon erwähnt, habe ich leider verabsäumt, die zu Herford im Verlag von A. Helmich erschienene schöngeistige Zeitschrift „Westfalen und Rheinland" in gleicher Weise eingehend zu prüfen; denn auch an dieser Zeitschrift beteiligte sich Freiligrath, wenn auch allem Anscheine nach nur mit Uebersetzungen, zu schließen nach dem mir von Steele zugegangenen Jahrgang 1837. Er bringt ein Gedicht nach Lamartine, fünf nach Reboul, darunter das wunderschöne Gedicht „Der Engel und das Kind", eines nach Victor Hugo, eines nach Felicia Hemans. Es hat keinen Zweck, für eine Zeit, in welcher Freiligrath bereits die ihm eigene dichterische Richtung eingeschlagen hatte, einzelnen Gedichten nachzugehen; mag es mit dieser Erwähnung genug sein. und anderen überlassen bleiben, wenn sie es für wünschenswert halten, etwa diese Zeitschrift aus den früheren dreißiger Jahren nach Originalgedichten von Freiligrath zu durchspüren.

Und nun von dem jugendlichen zu dem alten Freiligrath, vom Dichter des Löwenritts zum Dichter von Hurrah Germania! Wie Freiligrath durch sein Glaubensbekenntnis 1844 mit der bisherigen Dichtungsweise brach und sich in die politische Lyrik warf, wie er als deren leidenschaftlicher und jedenfalls begabtester Vertreter dauernd auf die Heimat verzichten mußte, in der Schweiz und mit einer kurzen Pause Jahrzehnte lang in England verweilte und erst, als die Zeit der politischen Kämpfe durch die große Entscheidung von 1866 beschlossen war, in die Heimat wiederkehrte, um 1870 mit voller Jugendfrische seine Lieder in den Franzosenkrieg hinauszuschmettern, das ist bekannt. Nicht bekannt aber ist, daß der Mann, der sonst nicht die Gewohnheit hatte, für Fürsten zu schwärmen oder Fürsten anzusingen, unter dem unmittelbaren Eindruck der ersten Siegesnachrichten im August 1870 zu Ehren des Kronprinzen Friedrich Wilhelm von Preußen, des Helden von Weißenburg und Wörth, dessen Ausgang im Jahre 1888 in so traurigem Gegensatz zu seiner Heldenlaufbahn steht, ein Reiterliedchen dichtete. So mag denn, nachdem beide, der Kaiser und der Dichter, lange dahingegangen sind, dieses bisher von der Familie zurückgehaltene Lied in die Oeffentlichkeit treten, ein rasch hingeworfenes Gedicht, aber ein neues Zeugnis für F. Freiligraths warmes deutsches Herz; nur die freudig erregte Vaterlandsliebe konnte dem bis ans Ende republikanisch gesinnten Mann die Feder zum Preis eines Fürstensohnes in die Hand geben.

Die Kunde von den ruhmreichen ersten Siegen am 4. und 6. August 1870 scholl durch das Land; in tiefster Seele freudig bewegt, schrieb F. Freiligrath am 8. August folgendes Gedicht nieder:

Ein Reiterstückchen für die dritte Armee.

Trarah! Nun schwingt euch in den Sitz!
Trarah! Nun schwenkt die Mützen!
Es gilt heut nicht dem alten Fritz,
Es gilt dem jungen Fritzen!

Trarah! Bei Weißenburg und Wörth,
Wie ließ er da es blitzen!
Da machten die Franzosen Kehrt
Mit ihren Kugelspritzen!

Trarah! Nun wird bald in Paris
Sein junger Säbel blitzen!
Marsch, vorwärts! die Trompete blies!
Vorwärts mit unserm Fritzen!

mög' ihm keck
Hoch Fritz! Und wird ihm einst die Mütz'
grauem Haar noch
Auf grauen Haaren sitzen,
Dann
So avancirt der junge Fritz,
Trarah! Zum alten Fritzen!

Ferd. Freiligrath schrieb gerade in denselben Tagen an seinen Schwiegersohn Wiens in London und legte dem Briefe das Liedchen noch warm aus der Esse bei, sogar noch ohne den Wortlaut der letzten Strophe ganz festgestellt zu haben. Als der Brief fort war, kamen ihm Bedenken, die durch politisch Gleichgesinnte aus den achtundvierziger Jahren bestärkt wurden; er telegraphierte nach London, man möge bis auf weiteres keinen Gebrauch von den Versen machen; im nächsten Briefe, 22. August 1870, schrieb er dem Schwiegersohn:

> Lieber Heinz! Habe Dank für Deine willkommenen Zeilen vom 16. d. M. Ich freue mich, daß Du meinen Wink in Bezug auf das Reiterstückchen noch rechtzeitig empfingest. Du wirst inzwischen, nachdem Du das Lied gelesen, selbst herausgefunden haben, warum ich dasselbe nicht mit meinem Namen bekannt gemacht sehen mag. Ich nehme (und glaube es bewiesen zu haben) an dem gegenwärtigen Kampfe gewiß so patriotischen Anteil, wie nur irgend ein Mensch in ganz Deutschland: ich bin aber auch zugleich immer noch der alte 48er und halte fest an den revolutionären Traditionen, die mir die poetische Verherrlichung irgend welcher hoch- und höchststehenden Persönlichkeiten verbieten.
>
> Ich erkenne die Tapferkeit und die Intelligenz unserer Führer im Streite gewiß an, aber ich muß mich in acht nehmen, das in einer Weise auszusprechen, die mißdeutet werden könnte. Das blutende, mutig sich opfernde Volk thut ja doch die Hauptsache. Also haltet den Witz (denn die paar Verse sind ja eben nur dem lustigen Einfall zulieb geschrieben worden) hübsch für Euch in der Familie und verbreitet sie nicht weiter. Ich verlasse mich darauf.

So blieb das „Reiterstückchen" fortan im Pulte verschlossen, und das ist schade. Es ist zu bedauern, daß Freiligrath die frischen lustigen Strophen nicht gleich damals hinausgehen ließ, daß er der warmen begeisterten Aufwallung seines Herzens nicht folgte und sich durch übergroße Bedenklichkeit bestimmen ließ, sie zurückzuhalten; getragen von einer glücklich erfundenen Weise, wäre das Lied mitgezogen bis Paris, wäre vielleicht heute noch eine lebendige Erinnerung an jene große Zeit.

Der Apotheker von Chamouny

oder

Der kleine Romanzero.

Von Gottfried Keller.[1])

Vorrede.

In den gleichen Tagen, in welchen Heine's „Romanzero" erschien, lief durch die Zeitungen die Geschichte von dem Apotheker von Chamouny, dessen tragikomisches Geschick dem nachfolgenden Scherze zur Einfassung dient. Die Zeitungsromanze vom Montblanc schien für ein Requiem poetischer Willkür einen guten Rahmen abzugeben und so wurde er denn, wie vorliegendes Büchlein zeigt, allmählig ausgefüllt und zwar immer in Zeiten, wo die alten „Schwarmgeister" durch die Luft flirrten, vor und nach Heine's Hingang.

Zürich im Januar 1860.

I.

Unbefangener Anfang der eigentlichen Romanze.

In dem Thal von Chamouny
Lebten zwei geschworne Liebste
Kußvertraut und herzergeben;
Und sie lebten, wie sie's freute.

Laura hieß sie und er Bertram,
Beide waren schön und feurig;
Apotheker von Chamouny[2])
War er und zugleich ein Jäger.

Planmäßige Einführung eines Hauptmotives.

Darum hieß er froh willkommen
Die Erfindung jener schlauen,
Weißen, weichen Schießbaumwolle,
Die er reichlich nun verfertigt.

[1]) Die ältere Fassung der großartigen Literatur-Farce von Gottfried Keller ist in ihren Abweichungen und Zusätzen trotz aller Uebereinstimmung mit der seit 1883 bekannten Form so charakteristisch, daß der Literaturhistoriker einen Abdruck an dieser Stelle nicht ungern sehen wird. Ueber alles Weitere vgl. meine Keller-Biographie 2, 325 ff.

Zürich, März 1895. J. B.

[2]) Keller scandiert den Namen: ⏑ ⏑ – und – ⏑ ⏑.

Wenn er nicht die Wache hatte
Nächtlich in der Apotheke
Bei dem dürren Krokodille,
Sägefisch und Straußenei,

Stand er unter hohen Tannen,
Wo der Mond den Schnee beglänzte,
Weiße Wolle in der Büchse;
Weiß stieg auch der Berg zum Himmel.

That er aber keins von beiden,
Lag er, wo's noch weißer war:
An dem trotzig wilden Busen,
An dem schlanken Leibe Lauras.

Dort vergaß er Schnee und Bären,
Krokodill und Balsambüchsen;
Denn dies Alles, Glanz und Balsam,
Fabelei und hohe Jagd,

Fand er dreimal schöner wieder
In dem Bette der Geliebten;
Die Geheimnisse und Wunder,
Fährlichkeiten, Abenteuer,

Leidenschaften, Seligkeiten
Waren unergründlich neu
In den stählern festverschränkten
Federarmen Donna Lauras.

Wenn die wilde Tiefe ihres
Wesens er nicht mehr begriff,
Und berauscht es ihr gestanden,
Schloß vergnügt sie ihre Augen,

Legt ihr Kinn auf seine Achsel,
Lächelt neben seiner Wange
Still in seine goldnen Locken,
Daß er es nicht sehen konnte.

Einstmals aber lag sein Kinn — Eintritt des Verhängnisses.
Gleicherzeit auf ihrer runden
Marmorschulter; während Laura
In die goldnen Locken lächelt,

Flüstert er in das Gewirre
Ihrer sammetschwarzen Locken,
Dicht an ihrem ros'gen Oehrchen
Zitternd: O du süße Klara!

Und sie sperrte auf die Augen,
Hörte auf zu lächeln, horchte,
Ließ die Arme etwas locker,
Fast unmerklich, um den Aermsten,

Der ob seinem Wort erschrocken,
Doch zu spät, nun mäuschenstill war.
Still blieb er den Rest der Nacht,
Daß kein Athem war zu hören.

II.

Kurze Geschichte der von Hause aus unschuldigen und harmlosen Klara.

Eine kleine süße Klara
Wohnte wirklich in dem Thale,
Doch abseits, man sah sie selten,
Eine seltne Bergesblume.

Ihre Augen glänzten tief,
Wie das Blau der Genziane,
Hochroth waren ihre Lippen,
Gleich dem Kelch der Alpenrose.

Aber wenn der schöne Bertram
Auf der Jagd vorüberstreifte,
Glühten auch die weißen Wangen
Und der Hals bis in den Busen

Reizend rosenröthlich an,
Gleich dem milden Schnee der Berge
Nach dem Untergang der Sonne.
Und der Jäger sah die Röte. —

Aber Laura sah sie auch;
Und sie setzte eine Blässe
Gleich dem Gletschereis dagegen,
Welches bleich im Mondschein starret.

Wirkungsreiche Gegensätze.

Grünlich fahl erglänzet dieses,
Wenn die Mondnacht auf ihm lagert,
Und dazwischen kracht's und donnert's
Manchmal in den tiefen Schründen.

III.

Zunehmende Entwickelung jenes Hauptmotives.

Eine lange warme Binde
Strickte Laura nun für Bertram,
Nahm dazu die feinste Wolle
Von der Iris sieben Farben.

Romantische Ausführung.

Künstlich ließ zu Schlangenringen
Sie die Maschen sich gestalten;
Und die schwarzen Fischbeinnadeln
Tanzten eifrig in den Nächten,

Wo der Liebste, wie er sagte,
In's Gebirg auf Anstand ging.
Als die schöne Binde fertig,
Nahm sie viele Schießbaumwolle,

Weiß und zart, die nach und nach
Sie aus Jägers Tasch' entwendet;
Damit stopft sie dicht die Binde,
Daß sie noch viel wärmer wurde.

Romantisch tödtliche Schalkheit einer Eifersüchtigen.

Eines herbstlich kühlen Morgens
Als sich Bertram von ihr trennte
Schlang sie diesen warmen Zierrath
Kosend zweimal um den Hals ihm.

Und die bunten Zipfel fielen
Stattlich nieder bis zum Gürtel,
Daß er aussah wie ein Brite,
Der den Montblanc will besteigen.

Freute sich des warmen Schmuckes
Für die Jagd an Wintertagen;
Die Besorgnis jener Nacht
Schwand nun ganz aus seinem Herzen.

Männiglich hat ihn bestaunt in
Chamouny, wo er einherging,
Und am Abend selben Tages
Spielte Klara mit der Binde.

Scharfe Pointe.

IV.

Traurig wackelte der Sägfisch
Im Gewölb der Apotheke,
Traurig war der Apotheker
Und er wußte nicht warum.

Stimmungen und moralische Entdeckung.

Denn daß wegen ihrer Sünden
Ihnen unbehaglich wäre,
Dieses kommt den schnöden Männern
Leider niemals in den Sinn.

Zwischen zwei geliebten Frauen
Unstät wie ein Weberschiffchen
Flog sein Herze hin und wieder,
Daß es irr und schmerzlich wurde.

Und im Ueberfluß beschlich ihn
Das Gefühl der nackten Armuth,
Als ob er sich selbst verloren;
Auch sah er kein Ende ab.

Aber Laura sah das Ende,
Wußte, daß die Todesschlange
Lauernd ihm am Halse liege
Und des Funkens ruhig harre.

Und sie selbst glich dieser Schlange;
Alle Reize ihrer Schönheit,
Alle Farbe ihres Witzes
Ließ erhöht sie wechselnd spielen,

Wärmte Bertram mit den Gluten
Der in Haß verkehrten Liebe,
Wie man einem armen Sünder
Gern das Henkermahl gestattet.

Ja, in seiner tiefen Trauer
Und in seiner Todesweihe
Liebte sie ihn wie ein Kleinod,
Wie die Schlange das Kaninchen.

Romantische Stimmungen

Leidend ließ er es geschehen;
Aber all' das tolle Treiben,
Die gespenstigen Manieren
Und des Todes krause Wollust

und weitere Verwicklungen.

Trug er aus der Kammer Lauras
In die stille Kammer Klaras,
Klaras mit den unschuldvollen
Blauen Genzianenaugen.

Und in ihre stille, reine
Quellenklare Mädchenliebe
Streute er die Leidenschaft
Der Verzweiflung und der Sünde.

Gleichnisse und

Wie wenn man ein junges Täubchen
Speis't mit weingetränktem Brode,
Oder eine weiße Rose
Taucht in schwärzlich rothen Wein,

So verlor sie Halt und Farbe
Ihrer eignen guten Art;
Ohne Schuld und deren Ahnung
Zeigte sie die Art der Schuld'gen.

pikante Wendung.

Doch der zarte Körper folgte
Nicht der oktroyirten Richtung;
Er ging seine eignen Wege
Auf den Kirchhof Chamouny's.

V.

Bedenklicher Dualismus auf einem Mädchengrabe; romantische Ausführung und Beschreibung desselben.

Auf dem Kirchhof in Chamouny
Liegt ein Grab, ein kleines Wäldchen
Steht darauf von hochgewachs'nen
Engverschränkten Alpenrosen.

Kleine Däumlingsgemslein weiden
In dem Innern dieses Wäldchens,
Kleine Brummebärchen reiben
Sich vergnüglich an den Stämmchen.

Niedlich kleine Amoretten
Jagen nach den wilden Thieren,
Aus Verſehen ſchießen ſie
Chriſtenelfchen in die Herzchen.

Heidniſche und chriſtliche Dämonen.

Chriſtenherzen gleichen freilich
Auch den Bären, die ſich kratzen
Wo ſie's juckt und den erdroſſeln,
Der ſie im Geſchäfte ſtört.

Ungehörige Einſchaltung, eben ſo trivial, als gemein.

Und in einem Baumeskrönlein
Hat ein Gnom ſich angeſiedelt,
Zwiſchen purpurrothen Blüthen
Ein Kapellchen ſich gebaut,

Fortgang der Erzählung.

Läſſet dort zu Gottes Ehre
Jeden Tag ein Glöcklein ſchallen,
Daß es lieblich in dem Wäldchen
Mit dem Jagdhorn harmoniret;

Hält das Hochamt, peitſcht den Rücken
Mit dem langgeflocht'nen Bärtchen,
Welches er beim Bibelleſen
In das Buch als Zeichen legt,

Wenn er merket, daß ihn ſchläfert.
Alsdann ſchläft er vor der Bibel,
Denn er legt ſich nie zu Bette;
Aber aus dem Baume ſchlüpfet

Nächtlich leiſe eine Dryas,
Neſtelt auf ſein langes Bärtchen,
Kämmt und ſalbt und flicht es neu,
Zierend es mit rothem Bändchen.

Kraut ihn ſachte hinter'm Ohre,
Daß er gar behaglich träumet,
Knurrt und ſchnurrt gleich einem Kätzchen,
Bis das Nymphchen lachend weghuſcht.

Und am Morgen ſchreibt er zierlich
Auf das feinſte Pergamentchen
Ein Legendchen mit gemalten
Goldenen Initialen:

Wie die Königin des Himmels
Ihm allnächtlich ſei erſchienen
Und ſein Bärtchen hab' geflochten
Und mit friſchem Band geſchmücket.

Und er hängt die bunten Blätter
Auf zum Trocknen an die Zweige
Rings um ſeine luft'ge Zelle,
Daß ſie in der Sonne flimmern.

Und er weiht sein Gotteshäuschen
Nach dem zarten Wunder fromm
Unſ'rer lieben Frau vom Bärtlein.
In dem Bäumchen lacht die Dryas,

Daß das Stämmchen sammt der Krone
Wild sich schüttelt und die Kelche
Ihren hochgefüllten Thau dem
Mönchlein auf die Glatze gießen.

Also spukt die tolle Wirthschaft
In dem Wäldchen auf dem Grabe;
Manchmal rauschen alle Wipfel
Vom Gelächter der Dryaden,

Gemslein springen, Bärlein brummen,
Jäger jagen, Hörner schallen,
Pfeile schwirren, Elfen seufzen
Und des Paters Glöcklein bimmelt.

Doch das Grab ist hohl und leer.
Hoch am Montblanc ragt ein Zacken
Lautren Eises in die tiefe,
Kalte, blaue Himmelsdecke.

Die Fabel eröffnet neue, tiefsinnige Allegorieen.

In der klar durchsicht'gen Säule,
Die in's Thal wie Silber glänzet,
Sitzt gebannt und eingeschlossen,
Bleich und still die todte Klara.

Schilderung der Lokalitäten, in welchen eine eigentümliche Klasse von Sündern nach ihrem Tode gereinigt wird.

Dorten büßt sie die Manieren
Der Verzweiflung und der Sünde,
Die sie bei unschuld'gem Herzen
Einst auf Erden angenommen.

Nämlich diejenigen Menschen, welche durch unterschiedliche Zufälligkeiten, bei einem sonst löblichen Innern, zu einem schlimmen Aussehen gerieten und sich als Taugenichtse gerirten,

Denn die Schlimmen, die mit frommen
Worten einst die Welt betrogen
Mit Manieren der Gerechten,
Braten ewig in der Hölle.

Doch die Guten, die in schlimme
Sitten einst sich eingehüllet,
Müssen sich von diesen rein'gen,
Bis sie weiß sind, wie der Montblanc.

Nicht der Wolf im Lämmleinspelze
Ist allein ein schlimmer Tartüff,
Auch das Lamm im Tigerfelle
Macht sich großer Sünde schuldig.

Und der ganze Berg ist mit
Solchen Büßenden bevölkert,
Die für böse Teufel galten
Und im Herzen Lämmchen waren.

ferner solche, welche blos aus einer schiefen Richtung ihres Ehrgeizes hinieden ein böses Teufelthum zur Schau trugen, während sie innerlich mehr gute Teufel waren.

An den himmelhohen Wänden,
Auf den wolkigen Gesimmsen
Steh'n sie längs im Eis gereihet
Gleich des Apothekers Büchsen.

Manch ein pfiff'ger Macchiavelli,
Manch geriebner Staatsminister,
Der als Schlaukopf sich gerirte
Und im Grund ein Esel war,

Gute Hausväter, aber gefährliche Staatslenker.

Manch ein rother Kopfabschneider,
Der kein Hühnchen würgen konnte
Und den Finger dumm emporhielt,
Wenn er sich darein geschnitten,

Theoretische Blutrichter, aber friedliche Liebhaber einer heilen Haut an aller Kreatur,

Mancher Spötter, der mit alten
Witzen alte Frauen schreckte,
Doch vor witzgen Schicksalspfeilen
Ernsthaft und empfindsam floh:

und verrufene Spaßvögel, die gar keinen Spaß verstehen und es nicht so schlimm meinen, wenigstens mit sich selbst nicht,

Alle solche Teufelsbraten
Werden auf die angeborne
Unschuld des harmlosen Herzens
Hier gemüthlich reduziret.

u. s. w.

Das Kristallhaus Klaras aber
Schmilzt schon an der Sonnenseite;
Bald wird in den blauen Aether
Ihre Lichtgestalt entschweben.

Doch ihr Eiszapf schließt sich wieder;
Klaras Purgatorium
Ist zum Voraus schon bestellet
Ach! für einen deutschen Dichter,

Hier nähert sich der kleine Romanzero stark seinen Absichten.

Dessen Tod die Welt belauschet,
Höll' und Himmel still erwarten;
Doch der letzt're wird ihn haben
Und am Montblanc putzen lassen.

VI.

Im gebenedeiten Jahre
Achtzehnhundert ein und fünfzig
Füllte Deutschland ein aufdringlich
Scharfer Duft von Patschuli,

Eine ungemessene Abschweifung beginnt, welche den polemischen Teil dieser romantischen Dichtung enthält.

Als die Gräfin Ida Hahn-Hahn
Mit Geräusch katholisch wurde;
Was dies heißen will, weiß Jeder,
Der im Traum pferdlos geritten.

Hochgestellte Reformirte
Nun turnirten mit der Gräfin,
Und das kräft'ge Lutherthum
Stritt mit einem kranken Weibe.

Das Erscheinen des großen Romanzero wird hier und im folgenden beschrieben.

Und im selben Jahre stieg
Eine Wolke Rosenduftes
Auf gen Himmel, und dazwischen
Roch's nach jungem Most von Chios.

Denn nach vielen glaubenslosen
Und verpönten Heidentagen
Dachte sich mit höchstem Glanze
Heinrich Heine zu bekehren.

Und er baute kunstreich einen
Berg aus griech'schen Tempeltrümmern,
Den behing er mit Tapeten,
Wundervoll gestickt in Seide,

Wo auf glänzend grünem Rasen,
Abgetheilt durch Silberbäche,
Mit Granat- und Mandelbäumchen
Auf das Artigste besetzt,

Ein Gewimmel sich bewegte
Bunter menschlicher Figuren
Von der allerfeinsten Hosen-
Träger und Pantoffelarbeit:

Schwarze Nonnen, hüllenlose
Weiße Nymphen, braune Mönche
Ritter und brokatumstarrte
Frauen mit geschwung'nen Hüften.

Heil'genscheine und Agraffen,
Kreuze, Kämme, Säbelscheiden
Und das Licht der blonden Haare
Waren ächt in Gold gewoben.

Und in brennendrother Seide
Glänzten all die schönen Lippen;
Doch das Fleisch in blasser Seide
Mahnte an Pariser Trikot.

Doch die Tropfen hellen Blutes,
Welche mancher Brust entquollen,
Waren köstliche Rubinen
Und die Thränen ächte Perlen.

Ebenso der Thau der Blumen;
Er bestand aus Solitären;
Jeder Jude nähm' die Sachen
Unbedenklich in Versatz.

Die Tapeten hingen etwas
Schlottrig auf dem griech'schen Schutte,
Mancher Ritter hingefaltet,
Wie ein alter Unterrock.

Ein Rabbiner zeigte schrecklich
Wie ein Dromedar zwei Höcker;
Dieses waren zwei verborg'ne
Mächt'ge Karyatidenbrüste.

Einem schmalen Schmachtetasso
Ragte lächerlich ein Hängbauch,
Weil er über eines Satyrs
Dickes Steingefäß gespannt.

Also war der Berg beschaffen
Und der Dichter rief dem Volke;
Ein brillantes Publikum
Sammelte sich auf der Fläche:

Beschreibung eines gewissen Publikums,

Ritterschaft der Gourmandise,
Bourgeoisie des falschen Witzes
Mit der Serviett' im Knopfloch
Und dem Stocher in den Zähnen,

welches mit witzigen Brocken

Aufgeputzte Hungerschlucker,
Schnüffelnd in den dünnen Lüften
Nach dem Flug gebratner Tauben
Eines Witzes à tout prix;

und mit Schnurrpfeifereien an der Nase herumgeführt wird.

Jungfräuliche dumme Jungen
Flüsternd: Ach, der schlimme Heinrich!
Oder alte Amateurs,
Die mit Grund den Schein verehren.

Eine beiläufige Betrachtung.

Denn der Pfeil des wahren Witzes
Ist aus ganzem Holz geschnitten,
Und er birgt den feinen Markstreif
Innerer Berechtigung,

Führt nicht tückisch in den Rücken
Oder tölpisch in den Bauch,
Auch nicht zwecklos in den Stiefel,
Sondern in das Herz der Sache.

Weitere Thaten.

Als die Völker nun versammelt,
Da bestieg er, ein Bouquet
Frischer Blumen in den Händen,
Feierlich den hübschen Berg,

Lächelt' lieblich von der Höhe,
Warf den Blumenstrauß herunter,
Nahm die schöngeschweifte Lyra;
Stille ward es plötzlich unten.

Und er griff mit weißer Hand
In die schöngeschweifte Lyra,
Rührte rasch die neuen Saiten,
Daß sie blitzten im Ertönen

Gleich dem sonnigen Geflimmer
Eines Quells auf Frühlingsbergen;
Schön ist's, wenn die junge Sonne
Spielet auf den Wasserfaiten.

Diese Weise kennt er wohl,
Und sie wird ihm nachgesungen
Auf den rhein'schen Uferbergen,
Auf des Meeres fernen Dünen;

Und der Studio im Grünen
Singt sie, wenn die Lust ihn rühret.
Jetzo aber spielte Heinrich
Hastig ein Präludium,

Eine Verkündung Gottes nach neuester Mode.

Riß die Finger durch die Saiten,
Und im gleichen Zug mit Grazie
Schwenkt die Hand er in die Lüfte,
Schlug ein Schnippchen, rümpft die Nase,

Und, indem der Ton verklungen
Und die Nase sich verzogen,
Rief er aus den Namen Gottes,
Dekretirt das höchste Wesen.

Seit der Advokat von Arras
Das Vergnügen sich gewährte,
Aus dem souveränen Witze
Eine Gottheit zu verfassen,

Hatte (freilich ausgenommen
Master Smith, Haupt der Mormonen,
Der im Westen ganz gemüthlich
Auch ein bischen komponirte)

Niemand solcherlei Genüsse
Sich gestattet. Angenehmes
Grauen fuhr in die Gebeine
Der Blasirten, die da unten

Sehnlich auf den Witz geharret.
Aufgehoben ward zum Spasse
Wiedermals der elegante
Kammeratheismus, lustig

Gährt's und brodelt's in den Häuptern,
Und goutirt ward das Vergnügen
Mytholog'scher Urzustände,
Welche Götter einst gebaren.

Tausendfach entstanden Götter,
Die sich in den Haaren lagen,
So viel Köpfe, so viel Sinne!
So viel Herzen, so viel Götter!

Abermalige Betrachtungen

Fische zeugen keine Vögel,
Feigen wachsen nicht auf Disteln,
Närr'sche Menschen, närr'sche Götter!
Keiner kann aus seiner Haut!

von Streit und Geräusch

Keiner kann aus seiner Haut;
Aber unverschämt ist Jeder,
Jeder tanzt auf seinem Seile,
Seine kurze Spanne Zeit!

Jeder schnappet nach dem Andern,
Schreit und ruft: Ich tanze gut!
Schreit und fällt und — hält das Maul
Nun durch alle Ewigkeit.

und endlicher Stille.

Denn des Schweigens hohe Schule
Ist das Grab, und Christ wie Heide,
Pfaff und Hanswurst, alle Schreier
Lernen schweigen unter'm Gras.

VII.

Eine Krankengeschichte.

Doch im Ernst zu reden, Heinrich
Heine war mit Pein geschlagen,
Und er lag in tiefen Schmerzen
Auf dem vollen Lorbeerkissen,

Vom Ruhme

Auf dem drallen Lorbeersacke;
Theuer ist ein solches Bett,
Fährlich ist ein solcher Hausrath,
Sei's zur Hochzeit, sei's zum Sterben.

Hochzeit hat er wohl gehalten
Auf demselben Lorbeerbette
Manche Nacht; jedoch es nun
Ging an's Sterben, mocht' er nicht,

und anderen, minder angenehmen Dingen.

Und verfiel dem unvermeidlich
Menschlichen Gedankengange
Der Gebrechlichen und Kranken,
Wie noch Manchem wird geschehen.

Wer da stirbt, der wünscht zu leben,
Wer da hungert, wünschet Brod;
Aber macht der Wunsch ihn satt,
Und ist Keiner noch verhungert?

Ein Narr fragt bekanntlich mehr,
Als zehn Weise wissen können;
Doch Ein Menschenherz wünscht mehr,
Als zehn Götter geben können.

Frage die verschmähte Liebe,
Ob ihr Wünschen sei Gesetz?
Und mit Thränen wird sie sagen:
Leider nein! Niemand befolgt es. —

Philosophie der Geschichte in zwei Versen.

Ueber sich hinaus zu schnappen
Ist des Menschen große Gabe,
Die ihn von dem Thiere scheidet,
Ist die Hälfte der Geschichte;

Von dem Schnapp zurückzukommen
Der Geschichte andre Hälfte,
Welche anfängt zu beginnen.
Doch zurück zu Heinrich Heine!

Fragen ohne Antwort.

Sind die grünen Bäume weiser
Oder jene, welche dorren?
Pfeift der Vogel, der den Pips hat,
Schöner, als wenn er gesund ist?

Heinrich Heine hat den Pips,
Und der Tod ist ihm verschrieben;
Ohne sich nun zu geniren,
Wendet er sich gleich zu Gott,

Seine Seele zu versichern;
Denn er hat sich nie gezieret,
In dergleichen zarten Sachen
Nie ein Freund vom Resigniren.

Und er hebt sich mitternächtig
Schwankend von dem Schmerzenslager,
Hüllt sich in das weiße Laken,
Zieht ein langes Lorbeerreis

Aus dem Kissen seines Ruhmes,
Schlingt es zierlich ineinander
Um den schöngewölbten Scheitel;
Auch das Büchlein Romanzero,

Fromm in schwarzen Sammt gebunden
Und mit feierlichem Goldschnitt,
Nimmt er zwischen beide Hände;
Und er macht sich auf zu Gott.

VIII.

Auch eine Himmelfahrt Heinrich Heines.

Mitternächtig wandelt er
In dem Laken, mit dem Buche
Auf dem wunderbaren Pfade
Und spazieret gravitätisch

Aus der guten Welt hinaus.
Wo die letzten Lebensbäume
Säuselnd an dem Wege steh'n
Und die letzten Silberwölkchen

Er verläßt die wirkliche Welt,

Durch die grünen Kronen weh'n,
Sitzet dort die Nachtigall
In dem luft'gen Laub verborgen,
Und sie singt mit süßem Spotte:

„Tio tio tio tüüh!
Heinrich Heine will nicht sterben,
In den Himmel will er gehen,
Und ist doch die Welt so schön!“

und die Kreaturen verspotten den ungern Scheidenden,

Zornig nimmt er einen Stein
Wirft ihn nach des Baumes Krone;
Doch die Nachtigall erhob sich,
Welteinwärts entfloh sie lachend.

was ihn ärgert.

Und ein kleines Stückchen weiter
In dem letzten Wassertümpel,
Der im letzten Sternchen schimmert,
Sitzt ein lautvergnügter Frosch.

„Kroax kroax, ruft er fröhlich,
Zweimal ist im Jahr nicht Kirchweih!
Besser ein lebend'ger Hund,
Wahrlich, als ein todter Löwe!

„Mehr ist ein lebend'ger Frosch,
Als ein todtes Menschenherz!
Heinrich Heine will nicht sterben.
Kroax kroax! lacht ihn aus!“

Heinrich strampelt in den Tümpel,
Um das Fröschlein platt zu treten;
Doch das tauchet gurgelnd unter
Und stößt Blasen in die Höhe,

Die noch leis des Armen spotten.
Jetzo ist er ganz am Rande,
Wo auf allerletztem Schöllchen
Nächtlich schwarz ein Heimchen zirpet:

„Zirpe zirpe zirpe zirp!
Dichterherz und Heimchenleben
Brechen, wenn sie ausgezirpet —
Heinrich Heine, wo hinaus?“

Heftig spuckt er nach dem Heimchen;
Doch es springt ihm auf den Kopf,
Und um dort es zu vertreiben,
Schlägt er einen Purzelbaum

Wüthend zweimal oder dreimal
In das leere Nichts hinaus;
Als er wieder aufrecht stand,
Glänzt vor ihm die Himmelspforte.

Ein Uebergang vom Endlichen in's Unendliche.

IX.

Ragend in der dunklen Nacht
Stand das ungeheure Thor,
Seine eh'rnen Flügel glänzten
Wie von fernem Morgenroth.

Allegorische Beschreibung des ewigen Lebens, sehr unmaßgeblich!

Hart und kalt erglänzten sie,
Wie benetzt von Silberthau;
Dieses war der Niederschlag
Von den ungezählten Seelen,

Die hinein zu dringen strebten — Von wahrhaft Glücklichen.
Und am kalten Erz zerflossen,
Seelen, die in ihrem Leben —
Weder Meister noch Gesellen —

Nichts gekannt und nichts ersonnen
Und hier in krystall'nen Tropfen,
Schuldlos, wie ein Frühlingsregen,
Und bewußtlos niederflossen.

Doch als unser Wandrer keck
Mit dem Büchlein Romanzero
Dreimal an die Thüre schlug,
That sie lautlos weit sich auf.

Er betrat die Dämmerhalle
Schweigender Unsterblichkeit,
Wo die Schuld des Selbstbewußtseins
Bitterfüß den Geist beseligt.

Denn, was Einer einst geschaffen,
Schwindet hier in Nichts zusammen
Gegen das, was er nun einsieht
Und was dort er unterlassen.

Schweigsam und beinahe mürrisch — Es geht gar nicht so hoch her!
Geh'n die Meister auf und nieder,
Denkend an die vielen Böcke,
Die sie schmählich einst geschossen.

Und ihr irdisch Thun und Wirken
Liegt so duftig leicht beisammen
Wie ein Bündel trockner Blumen,
Reu' und Sehnsucht nur erweckend.

Reu- und sehnsuchtsvoll verbessern
Sie die Werke ihrer Tage;
Jeder spinnet in Gedanken
Eifrig seine Welt nun fertig.

Aber nichts wird mehr gedruckt
Und noch weniger „besprochen";
Alles bleibet schattenhaft,
Und sie selber sind nur Schatten.

Keinen einz'gen schlechten Vers — Betrübliche Thatsache.
Können in der That sie ändern,
Und die dämlichsten Gedanken
Bleiben leider nun unsterblich.

X.

Weitere Beschreibung eines ziemlich mageren Gegenstandes.

Unabsehbar war der Raum
Und mit feinem Duft erfüllet,
Der sich dämmernd weit ergoß
Und die Schatten leicht umhüllte.

Dünn gesät spazierten sie
Weithin durch dies ew'ge Leben,
Und den Dunst erhellte Jeder
Farbig um sich in die Runde,

Spiegelnd drin sein einsam Denken,
Malend drauf sein Welterinnern.
Wie in ird'schen Nebelnächten
Da und dort Laternenträger

Durch die stillen Gassen gehen,
Gingen die berühmten Herren
An einander hier vorüber,
Jeder still im eig'nen Scheine.

Doch als Heinrich nun erschien,
Rochen sie sein rothes Blut
Und den Flachs von seiner Leinwand
Und den Lorbeer seines Hauptes.

Ja die trock'nen Lorbeerblätter,
Die auf Erden einst gewachsen,
Auf bethaut' lebend'gen Fluren,
In besonnten grünen Hainen,

Ach, sie dufteten allmächtig
Und gewaltig durch die Räume,
Daß ein lüstern' und ein sehnlich'
Späh'n und Wittern rings begann.

Heine begegnet einen alten Bekannten,

Gleich am Eingang wacht' ein Schatten
Jählings auf aus stillem Brüten;
Und es war der edle Platen,
Plötzlich hub er an zu singen:

bei dem er nicht viel ausrichtet.

„Lorbeer wächst auf meinem Grabe,
Und das Grab liegt an dem Meere,
Das da blaut so tief und himmlisch
Und wie Gottes Seele leuchtet!

„Ehr- und Freiheitsliebe trank ich
Aus demselben klaren Brunnen;
Denn mein Herz vertrug nicht Beides:
Dichter und ein Hund zu sein!

„Manch ein schön und silberklingend
Lied gelang mir im Gesang:
Und mein Schatten wallt nun glänzend
Jenes deutsche Volk entlang!“

Zornig stutzte unser Heinzchen
Und ersah den stolzen Schatten.
Und er rief mit hellem Aerger:
„Also rühmst du dich noch immer?“

Doch mit duft'gen Geisterhänden
Winkte Jener ihm zur Ruhe,
Und fast traurig sang er weiter:
„Schmäher! wohl erkenn ich dich!

„Aber laß, o Thor! dir sagen:
Nichts auf Erden, noch im Himmel
Wird durch Worte je erzwungen;
Was er ist, das gilt ein Jeder,

„Gilt ein Jeder doch am Ende
Und kein Jota mehr noch minder!
Keine Witze und kein Selbstlob
Können einen Mann vermindern,

„Oder einen Werth erhöhen!
Und kein Eifern hilft, kein Schmähen,
Auch kein Rühmen und kein Lügen:
Was er ist, das gilt ein Jeder!

„Hier in dieser kühlen Luft
Wird kein Narrenwerk getrieben;
Jeder weiß, woran er ist,
Und die Willkür hat ein Ende!“

Diese himmlische Moral,
Ach! so einfach und begreiflich,
Nicht verstand sie Heinrich Heine,
Denn noch war er ja nicht todt!

Schnöd erwiedert' er dem Schatten:
„Dies verlangt' ich nicht zu hören!
Sag' mir lieber, wo ist Er,
Unser aller Herr und Meister,

„Der die Welt sammt allen Meistern
Hat erfunden und geschaffen?
Ich bin unwohl und ich möchte
D'rum zum rechten Doktor gehen!“

Doch mit leichten Geisterhänden
Winkte Jener ihm von hinnen,
Schüttelte das Haupt und schwieg,
Sich in lichte Nebel hüllend.

XI.

Er sieht verschiedene große Meister.

Murrend ging Herr Heinrich weiter,
Viele kurze Menschenschritte;
Er passirte manche farbig
Hingehauchte Nebelwelt,

Die ein mehr und minder großer
Todter emsig um sich spann.
Da gewahrt' er eine starke
Lieblich heit're Säule Lichtes,

Die in allen Farben strahlte
Und von tausend Bildern lebte.
Felsgebirg und gold'ne Auen,
Festes Land und weite Meere,

Land und Leute, Meer und Schiffe,
Grüne Bäume, kecke Männer,
Liebe Frau'n und weiße Wolken
Und die zahllos schlanken Thiere:

Ei! das zog und flog so fleißig,
Rasch und fleißig unabläßig,
Klug und innig, sacht und leise,
Ruhig strahlend in einander,

Daß ein blindgebornes Auge
Daran wäre sehend worden.
Doch wer schafft und webt das Alles?
Zwei weitoff'ne Sonnenaugen

Webten, webten unermüdlich,
Wie zwei gold'ne Schwesterspinnen.
In der Mitt' all dieses Mährchens
Glühte dieser Doppelstern.

Und es webt sich und es dreht sich —
Plötzlich aber steht es still.
Und der ganze Spuk verschwindet,
Bis auf diese Zauberaugen,

Angehörig einem schönen,
Alt und hohen schlichten Mann;
Ohne Reu und heiter steht er,
Und er sagt: „Hier wehet Erdduft!"

Heine grüßet: „Dieser kommt von
Mir, o großer Herr und Goethe!
Doch entschuld'ge, daß zugleich ich
Auch nach Medizinen dufte!"

Der große Goethe wird durch Heines Arzneigeruch nur an die blühenden Gewächse der Erde erinnert.

Jener drauf: „Sie riechen lieblich!
Und ich seh' die vielgeliebten
Pflanzen all' der Höh'n und Tiefen
Mit den duftig feinen Oelen,

„Mit den heilsam edlen Salzen;
Duft'ges Harz in laut'ren Tropfen
Seh' ich in der Sonne blinken.
Sehet jenen weißen Tropfen!

verfällt auf seine alten physikalischen Schnurren,

auf die Farbenlehre

„Wie Krystall hängt er am Baume,
Gelbes Licht durchblitzt ihn fröhlich
Und es wird azurnes Blau. —
Froh und lehrreich war die Erde!“

Er versank in tiefes Sinnen;
Und dann sprach er, leicht seufzend:
„Eines nur bereu' ich dennoch,
Aber wahrlich nur das Eine!

und schließlich auf die Weiber. Die Gedanken, welche er über diese Materie äußert, werden dem Verfasser als unächt und paradox ausgelegt werden.

„Die Geschichte mit den Weibern
Ließ ich mir zu Herzen gehen,
Und von Anfang bis zum Ende
War mein Blut zu ernst und ehrlich!

„Wo ein Herz ist, wie das meine,
Da versammeln sich die Raben,
Raben mit den schönen Augen
Und den anspruchsvollen Schnäbeln.

„Und ich ward um mich betrogen
Von den Kleinen, von den Großen,
Und am Ende war ich König
Aber ohne Königin!“

XII.

Schiller gesellt sich hinzu und sagt seine Meinung.

„Allzu gut ist gar nicht gut,
Golden ist die Mittelstraße!“
Rief ein andrer hehrer Schatten,
Der sich unversehens nahte.

„Feurig wußt' ich auch zu singen,
Aber ohne mich zu brennen.
Spärlich war mein Liebeskummer,
Niemals raubt' er mir den Schlaf.

„Danklos Schmachten liebt' ich nicht;
Aber als ein munt'res Schwäblein
Ging ich handlich an das Freien.
Spaß ließ ich mir nicht gefallen.

„Also baut' ich meinen Herd,
Saß daran und schürt' und schaffte,
Und zunächst am hellen Feuer
Saß mir gar ein holdes Weib.

„So verlor ich keine Zeit,
Und das Herz war mir beruhigt;
Nöthig war mir diese Weise,
Denn mein Leben war zu kurz.

„Wohl die Hälfte meiner Bahn
Ist mit Sternenlicht gezeichnet;
Doch das End', das mir entrissen,
Bleibt ein diamant'nes Räthsel.

„Schön und köstlich ist das Räthsel.
Und es schimmert mir zum Ruhme.
Doch zu kurz war mir das Leben!
Klag' und tanz' mit mir, o Bruder!"

Nämlich der Gedanke an das, was er bei längerem Leben noch geleistet hätte. Das Unbekannte glänzt in geheimnißvollem Lichte.

Und vereint begannen Beide
Sich in Einem Kreis zu drehen,
Und sie webten Ein Gewebe
Wie mit tausend Weberschiffchen,

Daß Gestalten an Gestalten
Leuchtend sich vorüberjagten
Und die beiden guten Helden
Dicht in ihre Kreise hüllten.

Mit im Tanze ging Mephisto,
Transparent, wie glüh'ndes Eisen,
Eine weiß erglühte Klinge,
Eben aus der Eff' gezogen!

Und so grimmig war der Teufel:
Heinrich wäre fast gestorben.
Er, der selber prahl'risch glaubte
Weidlich schlimm und bös zu sein.

Trotz seiner pikanten Gesinnungsweise findet Heinrich doch, daß es pikantere Gesellen schon vor ihm gegeben hat, welche mit mehr Ruhe auch einen „starken Tabak" rauchten.

Solcherlei Gedankenstärke
Wollt' ihm nimmermehr behagen —
„Hier ist nicht zum Wort zu kommen!"
Brummt er und begab sich fürbas.

Dies gefällt ihm nicht.

XIII.

Als er lange Zeit gegangen,
Sah er einen einzlen Mann
Ohne Schein und Bilder gehen,
Fest und dunkel schritt der hin.

Lessing erscheint.

Lessing hieß der tapfre Waller
Mit dem kräft'gen Zopf im Nacken;
Freudlos, doch auch kummerlos,
Fest und dunkel schritt er hin.

Und er summte diese Worte:
„Was ich werth bin, weiß die Welt.
Was sie werth ist, weiß ich auch.
Das ist meiner Weisheit Ende!

„Vom Bedürfniß müd gehetzt,
Sehnte sich mein Sinn nach Gold,
Ach, an dem wir alle hiengen,
Einen Hauch von Glück zu kaufen!

„Daß ich mich nach Golde sehnte,
Ruh' und Frieden nur zu kaufen,
Das verzeih' der Welt ich nimmer,
Die mich hämisch dazu zwang.

„Nicht verzeih' ich's! aber zornlos,
Ohne Groll mag ich es sagen.
Denn Verzeih'n und nicht Verzeihen,
Keines rühret mehr mein Herz!

Mild und streitbar, Mann und Kind,
Sah ich in der Nacht die Sonne;
Ewig geh' ich mit der Helle
Eines frühen Morgensterns."

„„Lieber Mann! Könnt Ihr mich weisen: Heinrich unterbricht dessen Selbstgespräch und redet ihn an.
Ist der liebe Gott zu finden
Hierum oder dieser Enden?""
Also fragt ihn unser Heinz.

Jener drauf erwidert freundlich:
„Was ein Mann ist, hilft sich selber.
Suchet, wessen Ihr bedürfet
Und was sich will finden lassen!

„Doch ich rath' Euch, thut die Kräuter
Dort vorerst von Eurem Kopfe!
Denn Er ist ein großer Herr,
Der sich nicht läßt imponiren!

„Ferner stellt Euch stramm und fest
Und vernichtet Euer Siechthum!
Denn, wer einem Gott will nahen,
Muß den Menschen erst verwinden.

„Könnt Ihr's nicht, so geht und sterbt erst
Und das Weit're wird sich finden! —
Gebt indessen mir das Buch dort,
Neugier quälet mich darnach!

„Ist's ein geistlich Buch?" „„Gewiß!
Les't es nur!"" sprach Heinrich foppend;
Denn weil jener kindlich blickte,
Glaubte Heinz, es sei ein Kindskopf!

XIV.

Heinrich gab den Romanzero, Ein gerechter Stolz erfüllt ihn,
Für sich selber also sagend:
„Lies, du Prahlhans! und bewund're,
Was wir heutzutage schaffen!

„Schaffen auf dem Bett des Todes, welcher nicht zu schmälern ist.
Abgewelkt vor Schmerz die Glieder;
Wie die Echo, fast vernichtet,
Wiederhallte laut von Liedern.

„Schau' die luft'ge Geisterflamme,
Die aus einem traurig thönern'
Lampenscherben hoch aufleuchtet,
Und dann nenn' mich einen Schwächling! —

„Suchen muß ich aber dennoch,
Wie ich einen Troſt gewinne!
Unter dieſen Selbſtvergnügten,
Freilich, weilet kaum ein Gott!“

Suchend gieng er wieder weiter,
Als ein ſeltſam kühles Wehen — Er beginnt der Gegenſtand einer ſonderbaren Behandlung zu werden.
Und ein ſchneidend Windesbrauſen
Ihm das blaſſe Antlitz fegte,

Und ſein weißer Leintuchmantel
Flattert', wie ein Blatt im Sturme,
Aus dem Sturme rief ein Weſen:
„Folge mir, ſo wirſt du finden!“

„„Endlich, endlich!““ ſagte Heinrich,
„„Scheint ſich etwas zu ereignen!
Seltſam ſchlottert mir die Seele,
Und doch bin ich guten Muthes!““

Unverdroſſen und begierig
Schwankt er mit dem Wirbelwinde,
Hielt ſich mühſam kämpfend aufrecht,
Ohr und Naſe ward ihm eiſig.

Eiſig ſeine Naſenſpitze,
Daß er an der dicken Finſtre
Faſt ſie abgebrochen hätte,
Denn es ward erbärmlich dunkel.

Und der Wind mit rauhen Händen
Rieb ſo gröblich ſeine Ohren,
Wie kein ird'ſcher Schultyrann
Seiner Buben Köpfe walket.

Taumelnd, ſchwindelnd ächzte Heinrich:
„Ach, was ſind das für Manieren!
Geht es alſo zu im Himmel,
Möcht' ich erſt die Hölle ſehen!“

Doch jetzt legte ſich das Wetter;
Es begann ein feines Tönen,
Und ein lieblich rother Glanz — Ein Licht ſcheint ihm aufzugehen,
Strahlte ruhig durch das Dunkel.

Dieſem Glanze folgt' er eifrig, — welchem er hoffend folgt.
Näher kam er ihm und näher,
Bis er ſelbſt im rothem Scheine
Glüht' wie in bengal'ſchem Feuer.

Und dem Herde dieſes Feuers
Stand er endlich gegenüber:
Ein Altar ſtand aufgerichtet — Ein höchſtes Myſterium ſcheint ſich zu zeigen.
Und darauf von rothem Glaſe —

Seltsam freilich und befremdlich —
Stand ein mächtig großer Teller,
Auf dem Teller eine Glocke
Von demselben rothen Glase.

Und darunter war der Glanz.
Heinrich schüttelte den Kopf;
„Solche Dinge, sprach er heimlich,
Braucht' ich grad' nicht hier zu suchen!"

Doch das Glas erklang melodisch,
Wie ein fernes Festgeläute,
Und darunter glüht es stärker,
Wie ein Sonntagsmorgenroth.

Aus der Glocke tönte jetzo
Jene Stimme freundlich wieder:
„Hebe diese Glock' empor
Und du wirst das Leben schauen!"

„„Ländlich, sittlich! sagte Heinrich,
Die skurrile Form, sie soll mich
Nie und nimmermehr verbindern,
Einen guten Kern zu suchen!""

Und er griff die Glock' am Knopfe
Keck und kühn mit beiden Händen;
Was nicht wich und was nicht wankte,
War jedoch die Wunderglocke.

Wie er zog auch und sich stemmte,
Daß ihm bald die Arme schmerzten,
Haftet' unverrückt die Glocke.
Dennoch plötzlich gab sie nach,

Und so plötzlich: auf dem Boden
Saß Herr Heinrich von dem Rucke,
Keine Glocke in den Händen,
Und kein Altar war zu sehen.

Allein der Held dieser Dichtung sieht sich gefoppt

Sondern dicht ihm gegenüber
Saß der And're, Ludwig Börne.
Der ihn so gehänselt hatte,
Und jetzt lachte wie ein Dämon.

durch einen alten Bekannten.

XV.

Doch bald hört' er auf zu lachen.
Als ihm Heinrich in's Gesicht spie.
Und erbost wie wilde Katzen,
Prügelten die Zwei sich an.

Alte Liebe rostet nicht.

Schrecklich, daß es weithin zischte,
Sträubte Schaum, angeleckt,
Kam herbei und ob dem Streite
Menschlich liebenswürdig zu.

Streitig erscheint abermals mit alter Verbissenheit und Thatkraft.

Doch es wollt' ihm nicht gefallen, Er stellt Vergleichungen an
Schüttelte den Kopf und sagte:
„Andre Juden sah mein Auge,
Als ich meinen Nathan schrieb!

„Wo sind jene ruhevollen, welche zum Vortheil älterer Juden ausfallen.
Wohlgesinnten Morgenländer,
Ein Spinoza, selbst mein guter,
Sanfter Moses Mendelssohn?"

Also sprach er; doch dann ward er
Plötzlich zornig ob dem Zischen,
Und er packte alle Beide, Und übt sich unversehens in alten Praktiken.
Den Lebend'gen und den Todten,

Beide mit der einen Faust,
Hielt am Kragen in die Luft sie,
Wie ein Jägersmann zwei Hasen
Fröhlich den Gefährten zeigt.

Und er rief: „Ihr Schwerenöther!
Welche köstlich schönen Gaben
Habt ihr nicht verzischt, verschliffen,
Welch' ein Pfund habt ihr vergraben!

„Was wir unf'rer Zeit kaum ahnten,
Solche Federkraft der Schönheit
Sonnbeglänzter Stahl der Sprache,
Welch' ein Witz war Euch gegeben!

„Doch ihr war't nicht Schwerterschmiede,
Sondern Scheer- und Messerschleifer,
Nadler; und mit Nadelstichen
Habt ihr klein genug hantiert!

„Fast so klein, daß jeder Schneider
Fähig ist, Euch nachzunähen;
Und es pfeifet manches Bübchen
Unverdrossen euer Lied!"

Also grollt' er und er schüttelt'
Abermals die beiden Zappler,
Die sich unversöhnt bekämpften
Und behend zu beißen suchten.

„Wollt ihr ruhig sein? rief jener,
Wahrlich wär't ihr nicht gekrönte
Meister, und mit Recht gekrönet,
Beide schmiss' ich in die Tinte!

„Wißt ihr, was die Tinte ist?
Seh't hier!" und mit wenig Schritten
Trug er sie zu einem Pförtchen,
Einer Art von Hinterthüre,

Die sich unversehens zeigte;
Stieß sie auf und stellte beide
Arme Sünder flugs darunter.
„Sehet hier die and're Seite

Unsers wohlbesorgten Himmels!“
Und sie sah'n im fahlen Lichte
Weißlich grau ein todtes Feld,
Das sich hier und da bewegte.

Hier erhebt sich dieses Gedicht zu wahrhaft Dantescher Szenen.

Denn es war die Schimmeldecke
Ueber einem Tintenmeere;
Manchmal hob sie sich und zuckte,
Wie vom Kampf der Abgrundsthiere.

Einen langen Eisenhaken
Nun ergriff der tapfre Lessing,
Riß damit ein tüchtig Loch
In den weißlich grauen Schimmel,

Daß die gallig bittre Fluth
Schwarzaufquellend sich erzeigte,
Und auch stracks zwei, drei Skandäler
Auf im falben Zwielicht tauchten,

Abgebrühte Ungeheuer,
Abenteuerliche Würme,
So die triefend schwarzen Häupter
Grinsend aus den Wellen hoben.

Und dazwischen schwammen traurig
Abgebiß'ne Bein' und Arme,
Abgeschnitt'ne Menschenehren
Und zerfress'ne gute Namen.

Und der tapfre Lessing rief:
„Sehet hier die Willkürbestien!
Wie sie ewig Tinte saufen,
Alle, die nicht Recht thun mochten!

„Die's nicht konnten und nicht wollten,
Wenn sie's konnten, doch nicht wollten,
Wenn sie's wollten, erst nicht konnten!
Alle, die nicht Recht thun mochten!

Eine Strophe voll psychologischer Erörterungen.

„Dankt dem Schöpfer, ihr zwei Lümmel!
Daß er euch Talent verliehen!
Denn bei eurem sonst'gen Wesen
Kämt ihr zu den dummen Teufeln,

„Die hier in der Tinte patschen!“
Heinrich schaut' verduzt hinunter,
Sorglich seinen weißen Mantel
Vor den Tintenspritzen wahrend;

Denn sie patschten und sie plumpten
Gar zu grauslich in der Schwarzfluth;
Manchmal kamen ganze Klumpen, — Verschiedene Erscheinungen.
Rattenkönige zum Vorschein;

Manchmal jagten ganze Schaaren
Hinter einem einzeln, fetten,
Rundgeschwoll'nen Tintenmolch,
Oder zauf'ten einen Mag'ren,

Daß er noch elender wurde.
Jezuweilen schlug der gute
Lessing seinen Eisenhaken,
Wie im Traum vergang'ner Tage,

Einem Seehund auf dem Kopf.
Doch so bunt und manigfaltig
Das Gewürm sich auch bewegte,
Dennoch fehlte ihm der König,

Der es mächtig wird beherrschen. — Handelt von einem noch lebenden Uebelthäter, der sich und Andern längst das Leben zur Hölle macht und deßhalb dem schwarzen Sumpfe nicht entgehen wird.
Jener große Tintendrache,[1])
Der seit fünfundzwanzig Jahren
Nun durch Deutschland wurmisiret.

Fünf und zwanzig Jahre schreibt er,
Und noch denkt er wie ein Junge!
Immer zankt er, aber taktlos,
Ungeschickt zu Schutz und Angriff.

Sogar wo er Recht hat, scheint er — Schlimmes Geschick.
Eitel Unrecht nur zu haben;
Aber wo er Unrecht hat,
Ist er völlig unerträglich.

Mit den Jungen und den Jüngsten — Unruhe, Angst, Zorn und Eifer.
Keift und balgt er sich alltäglich;
Auf der literar'schen Gasse
Läuft und lärmt er unabläßig.

Kein Gewicht in seinem Herzen, — Persönliche Mangelhaftigkeit
Keine Weih' auf seinem Haupte,
Wird er nie ein Herze treffen,
Ob er hundert Jahre ziele!

Von Papier ist seine Welt — und dürftige Erziehung.
Und papieren ist sein Witz,
Nie saß er an frischen Quellen,
Er, der Mann aus zweiter Hand!

Am natürlichsten noch paßt ihm — Natürliche Anlagen
Jene näselnde Malice;
Aber wo er brav will sein, — und unglücklicher Verrath.
Zeigt er seine Eselsohren!

[1]) Karl Gutzkow.

Auf den Kopf wird er noch stehen — Krampfhafte Anstrengungen.
Und mit seiner Füße Zehen
Bücher an der Decke schreiben,
Nur um obenauf zu bleiben!

Doch dann ist die Zeit gekommen, — Ende
Wo man ihn zu aller Frommen
Endlich bei den Beinen packt
Und hier in die Tinte stecket!

Grämlich wird er auf dem Grunde
Wie die alte Seeschlang' liegen;
Aber kömmt ein neuer Tintrich, — und ewige Pein!
Wird er fürchterlich rumoren! —

An dem Meere stand Herr Heinrich,
Und es ward ihm bang zu Muthe;
Er beschaute seine Hände,
Wie die bange Lady Makbeth.

Und er rief mit schlauem Lächeln:
„Rein ist meine Hand von Tinte,
Denn schon lang schreib' ich mit Bleistift
Meine allerschlimmsten Sachen!"

Da erhielt er einen Stoß, — Tückische Rache,
Rücklings, unversehns von Börne,
Daß er köpflings untertauchte
In die schwarze, bittre Nacht.

Und mit schreckgelähmter Seele — Höllenfahrt
Fuhr er endlos in die Tiefe,
Die so unerforschlich dunkelt',
Wie der Satz im Tintenfasse

Eines schlimm obskuren Schmierers!
Plötzlich aber sah er Licht,
Hochaufathmend schaut' er um sich
In der schönsten Morgensonne.

Freundlich schien sie auf sein Bett — und nochmalige Gnadenfrist.
In der alten Stadt Paris,
Und er lag auf diesem Bette
Wohlgepflegt und ziemlich munter.

Freundliche Eckermännchen standen — Kein Deutscher ist so schlimm daran,
Aufmerksam an seinem Lager, — Er hat noch seinen Eckermann;
Schreibbereit mit ihren Griffeln, — Und wo ein Faust zum Teufel fährt,
Die sie still im Aermel hielten, — Fühlt sich das Wagnertum verklärt.

Jetzt besann er sich und sagte:
„Liebe Herrn und edle Freunde!
Nur Geduld noch! und dann bitt' ich:
Unterschiebt mir keine Witze!

„Denn soeben träumt ich seltsam,
Und ich werd' im Himmel froh sein,
Wenn ich nicht noch fremde Späße
Einst auf dem Gewissen habe!

„Ja, mir schwanen böse Dinge:
Wenn die Säue wieder grasen
Und die tollen Tische tanzen,
Wird man mein Gespenst zitiren.

„Spuken werd' ich in Berlin,
Wo das tollste Holz wird klopfen,
Und Sottisen werd' ich sagen
Aus dem Hirne alter Weiber.

„Schmachgesellen werden kommen,
Die sich meine Freunde nennen,
Und in meine Todtenhände
Ihre schlechte Feder drücken.

„Werden so mich schreiben lassen
Oh! die schnödesten der Verse,
Und mit selben Handel treiben,
Schnöden Handel und Trafik."

XVI.

Viele Tage lag der Dichter
Witzig lächelnd noch am Sterben;
Veilchen blühten und verwelkten,
Endlich aber brach sein Herz.

Und er starb unwiderruflich. — Der Tod des Einzelnen tödtet nicht,
Seine Sterne blieben stehen,
Wie ein Uhrwerk stille stehet;
Doch ihr Glanz wird rosig flimmern,

Bis all' unsre Stern' erbleichen — aber der Tod Aller.
Und in and'rer Tage Sonnen
Eine Sage werden sein;
Denn vergänglich sind wir Aermsten!

Unterdessen aber zogen
Schwarze Rößlein seine Leiche
Durch's Gewühl der großen Babel
In die stille Todtenstadt,

Die sich auf den Höhen lagert,
In das Meer von Marmorblöcken,
Von Cypressen, Sykomoren,
Trauerweiden überwachsen,

Und von Rosen, die das Jahr durch
Einen Wald von Dornen bilden
Und nur wenig Sommertage
Blumen tragen und erröthen.

Welch ein Heervolk liegt hier oben!
Leicht und bunt, wie Waldesblätter,
Die der Hauch des rauhen Herbstes
Auf den Boden hat geschüttet.

Wohl bedarf's der Marmorlasten,
Solch ein Heervolk zu beschweren;
Denn ein Lufthauch jagte sonst
All' das Flattergebein von dannen!

Angeschürft wird das Planetchen
Nun um eines Menschen Länge
Und ein Bettchen aufgelockert
In der duftig weichen Erde.

Ja, die alte braune Mutter
Duftet freundlich in die Nase;
Und sie frißt die todten Kinder
Selber wieder, wie die Katzen!

Aber wenn sie einst satt ist, wird die Zeit erfüllt sein.

Und der Dichter, kaum versenket,
Wird von ihr mit Hast umarmet,
Und wie Goethe einst auf weißen
Nacken hat zu Rom skandiret,

So skandirt sie dichterlich
Jetzt mit Schollen auf dem Sarge,
Auch ein Schädel poltert hurtig
Auf dem Deckel zwei Trochäen.

Gelehrte Uebungen der Alten.

Aber endlich wird es stille;
Und der Hügel ist errichtet,
Und der Gute liegt beruhigt,
Unsichtbar ist er geworden,

Sie vergeistigt ihre Kinder wahrhaft bis zur Unsichtbarkeit,

Unsichtbar für jetzt und immer!
Und der Fuhrmann fährt von hinnen
Mit dem schwarzen Leichenwagen
Und den schwarz verhüllten Gäulen.

während das sichtbare Leben sich in grober Munterkeit ergeht.

Und er reitet auf dem Einen,
Läßt die Peitsche lustig knallen,
Fährt im Trab den Berg hinunter,
Daß die Tücher weit sich bauschen.

Röthlich glühet seine Nase,
Lebensfroh und luftgebadet;
An der ersten Schenke hält er,
Einen feur'gen Schluck zu nehmen.

Die Rose ist todt, es lebe die Rose!

Freunde kommen und er schwinget
Seinen mächt'gen, florbehang'nen
Trauerdreispitz voller Freuden,
Und er nimmt ein zweites Gläschen.

Doch die Stunde ist zu günstig;
Eine Flasche wird gestochen,
Auch von Beranger ein Liedchen
Singen sie geschwind dazu.

Und sie trinken und sie singen,
Bis die Sonne niedergehet;
Ihre braunen Pfeifchen glühen,
Und die Aeuglein funkeln listig.

Aber oben auf dem Berge
Röthet sich das weiße Steinmeer,
Und die Wipfel rauschen leise
Ueber einem neuen Grabe.

XVII.

Unabsehbar in der Runde
Schwimmt Paris im Abendgolde,
Das den Rauch und Duft durchflimmert,
Draus die alten Thürme ragen.

Da und dort erblinkt die Seine,
Eine Magd, die ewig wandert
Und doch nicht den Herrn entrinnet,
Die ihr an der Schürze hangen.

Dort erstrecket Malepartus
Grau verschleiert seine Zinnen,
Wo der große Rattenfänger
Seine pfiff'ge Pfeife bläs't.

Seht die Künste, die er treibt!
Wie ein Storch auf einem Beine
Steht er, mit dem Fuß des andern
Reibt er sich vergnügt die Wade.

Jetzo dreht er das Gesicht
In's Genick und bläs't nach hinten,
Gräulich anzuseh'n; nach vornen
Nickt er mit dem Hinterkopfe;

Wirft die Pfeife in die Lüfte
Fängt sie auf mit seiner Nase,
Von der Spitze bis zur Wurzel
Muß sie auf nnd nieder tanzen.

Wieder hält er sie im Munde;
Doch er bläs't nicht, Todtenstille
Herrschet ringsum, seine Augen
Glüh'n wie die der Klapperschlange.

Lässig spielt er mit den Fingern;
Doch es tönt nicht, stechend blickt er,
Und mit aufgeriss'nem Munde
Gafft Europia, der Maulaff!

Plötzlich gellt ein schriller Triller —
Gleich darauf wird's wieder stille,
Und Europa's Millionen
Flüstern: Hört, es hat gepfiffen!

Wenig ist's womit er wirket,
Fast zum lachen schlicht und einfach.
Denn er kennet seine Leute
Und die Dummheit schlechten Volkes.

Und die seiner Pfeife lauschen,
Die ihm in die Augen starren,
Alle wird der Teufel holen,
Wird sie holen, und mit Recht!

Kinder, Kinder sind sie alle,
Aber leider ohne Unschuld!
Und mit Recht erwürgt er Alle,
Die nach seiner Pfeife tanzen.

Eine Metze ist die Welt.
Doch ich habe stets vernommen,
Daß die Mähre schlechter sei,
Als der Reuter, der sie reitet! —

Aber hinter Malepartus,
Weiterhin im fernen Süden
Raget, in dem rothen Dunste
Glühend, eine runde Kuppel.

Pantheon hat sie geheißen
In den Tagen, die verschwunden;
Auf der edlen Rundung scheinet
Jetzt ein goldnes Kreuz zu funkeln.

Nachdem sich der Romancier auf das Eis begeben und eine dünne Stelle passirt hat, erreicht er wieder ungefährlichen Boden.

Wie's auch funkle, nur die hohle
Hirnschal' eines todten Riesen,
Deren Inhalt ist vertrocknet,
Dünket mich die ferne Kuppel.

Und vertrocknet hängen drinnen
Zwei, drei Fasern, die einst lebten;
Von Gedanken sind's Gespenster:
Voltaire, Rousseau, Mirabeau.

Und gespensterhaft erscheinet
Drüben jetzt die runde Wölbung
Als ein grauer bleicher Schemen,
Da die Sonne ist verschwunden.

Und der letzte Dämmerschein
Auf dem Gräberberg verglühet.
In der Heimath stillen Schatten
Schöner ist ein trautes Grab.

XVIII.

Das Gedicht erhebt sich abermals in die Geisterwelt.

Westlich sank die rothe Sonne;
Doch im Osten, wo der Rhein geht
Und die deutschen Wälder schlafen,
Steht der Mond am blauen Himmel.

Leise kommt der weise Wandler,
Traurig kommt der traute Träumer
Aus den Eichen, aus den Linden,
Tauchend aus dem Sängerstrome.

Und er kommt, Gericht zu halten
Weise über seinen Todten,
Und mit seinem Silberschlüssel
Schließt er auf die stillen Gräber,

Oeffnet er die Marmormäler,
Und es steigt die todestrunk'ne
Wohnerschaft rings aus der Tiefe,
Nachbar und Frau Nachbarin.

Nachbarsleut' aus Nord und Süden,
Aus dem Ost und aus dem Westen,
Unruhvoller Kirmeströdel,
Der erstarrt im tollen Tanze.

Pariser Todtenvolk.

Sieh, das Haar der Trauerweide,
Bis zur Erde niederhängend,
Oeffnet sich, aus seinem Schatten
Tritt die Tänz'rin von Granada,

Schlägt zurück den langen Mantel
Ihrer schwarzen Sammethaare,
Daß aus seinem tiefen Schatten
Arm und Busen silbern glänzen.

Und sie schlägt die Castagnetten
Mit vier weißen Todtenbeinchen,
Feine Knöchel eines Kindes,
Welche hell und lieblich klingen.

Und vom Schatten der Cypresse,
Schlank und dunkel, wie sie selber,
Löset sich des Tibro Tochter,
Die den Saltarello tanzet.

Kaum gesellt sie sich zu Jener
Mit geschwung'nem Tamburine,
Dessen Reif der Mond durchleuchtet,
So erbrauft die Sykomore;

Denn aus ihren Wurzeln windet
Heftig sich die Bajadere,
Und sie schwingt sich auf die Sohlen,
Die am Ganges einst geflogen.

Mit den feinen Saffranarmen
Schlägt sie klirrend wild die Cymbeln,
Wie wenn große Nachtigallen
Wüthend ihre Schnäbel wetzten.

Bald liegt ihr Gewand am Boden,
Doch kein Aug' sieht ihre Reize;
Denn nur Einen bleichen Lichtstreif
Zeigt der Wirbel ihres Tanzes.

Von dem wilden Schall der Becken
Zittert eine hohe Tanne,
Deren Aeste, schwarz und düster,
Einen Rasen tief beschatten.

Aus dem Rasen steigt die Böhmin,
Steigt die böhm'sche Musikantin
Mit den böhm'schen Diamanten
Um den Hals und an den Armen.

An den weißen Handgelenken
Funkelt es mit sieben Farben,
Wenn sie auf der Geige spielet,
Die sie an die Schulter drückt;

An die Schulter rund und blendend,
Wie sie quillt aus grünem Sammet;
Und im Schatten starker Brauen
Glüh'n die Augen süß und dunkel.

Also zieht sie mit dem Bogen
Klagend, singend lange Töne,
Welche zitternd, immer stärker,
Endlich einen Walzer singen.

Manch gedieg'nes Muttersöhnchen
Hat sie mit dem Fiedelbogen,
Mit dem Glühn der dunklen Augen
Wortlos und behend verführt.

Jetzo rauscht es in der Fichte,
Und es knacken ihre Aeste,
Aus der wilden Krone springet
Hohen Sprungs die Amazone,

Springt die schöne Reiterpolin,
Die getanzt auf der Schabrake
Manchesmal, daß die Pariser
Außer sich vor Freuden klatschten.

Tadellos am ganzen Leibe,
War kein Teil, den sie nicht tollkühn
In der Luft zu zeigen wußte,
Hoch ob dem gejagten Pferde.

Ueber'n Handschuh, durch das Reifchen
Vor- und rückwärts, eine Schlange,
Und das Unterste zu oberst,
Stob und flog sie um sich selber.

Alles dies genügt' ihr nicht;
Einen Großen zu gewinnen,
Der im Cirkus mächtig prunkte,
Wagte sie das Unerhörte.

Fort jetzt mit der alten Leier!
Fort jetzt mit dem Nacheinander!
Rief sie; jetzt das Nebeneinander
Gilt's mit Einem Blitz zu zeigen!

Und schon schwebt sie in den Lüften,
Unbeschreiblich in der Lage —
Doch den Gaul erreicht sie nimmer,
Und im Sand brach sie den Hals.

Aber lachend springt die Polin
Nun auf Heinrichs neuen Hügel
Und sie tanzt darauf, als wär' es
Eines Renners schmaler Rücken.

Aber sieh! ein Grabmal öffnet
Glänzend seine gold'ne Thüre,
Und in starrer schwarzer Seide
Rauscht hervor die falsche Gräfin.

Rauscht die reizende Lorette,
In Lutetia geboren,
Welche ihre lange Grabschrift
Leider selber nicht kann lesen.

Eine Million gewonnen
Hat sie in den Blüthetagen
Jenes Kaiserreichs des Friedens,
Spielend im Champagnerrausche.

Da entgieng ein Mann ihr nicht,
Stattlich mit Manschett' und Degen;
Und nach Kirchen und Spitälern
Fuhr sie fürhin mit zwei Füchsen.

Doch die allzu strenge Tugend
Knickte vor der Zeit ihr Leben;
Der Gemahl ließ sie bestatten,
Wie es einer Gräfin ziemte.

Aber jetzt erwachen wieder
Ihre vielgeliebten Nücken
Von dem Ball der großen Oper,
Aus den Sommergartennächten.

Und sie schüttelt ihre Locken,
Ihre braunen Seidenlocken,
Und sie wiegt die schönen Schultern,
Und sie schürzt das Kleid zum Tanze.

Und sie schwingt die runden Hüften,
Und sie wirft den fein chaussirten
Fuß empor zum Sternenhimmel
Dreimal wohl in der Sekunde,

Daß der keusche Mond mit Grauen
Blitzen sieht den anmuthreichen
Arg entweihten weißen Schooß
Die mißbrauchten edlen Glieder. —

Jetzo rauschen alle Bäume
In dem mitternächt'gen Winde,
Welcher kalt die Luft durchwehet,
Daß die Gräber in sich schaudern.

Und die todten Nymphen alle
Geben sich die weißen Hände,
Die nur Zuckerbrod gebrochen
Und darum so weiß geblieben.

Und sie mischen ihre Tänze
All' zu einem Todtentanze
Um das Grab des todten Sängers;
Und sie hören auf zu lachen.

Nachdem die Nationen nun versammelt, konstituiren sie sich unter dem Vorsitz der keuschen Luna zum Gerichtshofe.

Wunderlich gestaltet sich
Nun der Tanz, und die Gesichter,
Sie verziehen sich unsäglich,
Und sie singen stöhnend, klagend:

„Moder sind wir, Staub und Moder!
Klagt ihr Armen! Klaget Schwestern!
In den zierbegabten Brüsten
Hat uns nie ein Herz geschlagen!

Klaglied der Herzlosen.

Moder sind wir! Staub und Moder!
Hätten wir ein Herz besessen,
O, wie hätten wir's gezeiget,
Stolz gepfleget wie ein Kindlein!

Moder sind wir, Staub und Asche!
Herzlos, ungelehrt und kindisch
Lebten wir ein sündig Leben,
Wie wir's besser nicht verstanden.

Moder sind wir, Staub und Asche!
Doch wir schienen, was wir waren;
Ohne Herz und ohne Wissen,
Gaben wir uns, wie wir waren.

Anklage.

Und der Esel hier, der Dichter,
Der ein wohlgebildet Herz,
Das getaucht in edle Rheinfluth,
In der reichen Brust getragen,

Kindisch hielt er es verborgen,
Mühte sich mit Staubgeberden
Uns zu gleichen und den reichen
Schatz beharrlich zu verläugnen!

Moder sind wir, Staub und Asche!
Aber unverfälschter Moder!
Schwestern! Duldet keinen Heuchler,
Der ein Herz in's Grab geschmuggelt!

Er, der sich mit Prahlen rühmte,
Tigerkrallen zu besitzen,
(Mäuse fing er mit den Krallen
Zierlich freilich, wie ein Kätzchen)

Dieser große Herzverläugner
Sei von uns heraufbeschworen,
Daß er büße sein Vergehen,
Eh' er sich des Schlafs erfreut!

Wache auf und steig' herauf
An das kluge Licht des Mondes!
Mancher narrt die gold'ne Sonne;
Doch der Mond, er sieht die Herzen.

Manches glaubt die gold'ne Sonne,
Denn sie funkelt selbstzufrieden;
Das bescheid'ne Mondesviertel
Zwinkert still durch Menschenrippen.

XIX.

Der Angeklagte erscheint und fällt der reinigenden Buße anheim.

Leise regen sich die Schollen
Und entlassen Heinrichs Schatten,
Leicht und luftig schon die Füße,
Doch noch erdenschwer die Augen.

Wie ein Kind, aus erstem Schlafe
Aufgeschreckt, die Augen reibet,
Unwirsch klagt und nicht erkennt,
Weder sich, noch wo es ist,

Drückt er die gerung'nen Hände
An die schwer umflorten Augen,
Und er seufzet tief und schüttelt
Schlafestrunken, matt das Haupt.

Doch wie eine Windsbraut wirbelt
Sich empor mit ihm der Reigen,
In die Luft wie eine Lerche
Jählings schießt die blasse Schaar.

Und nach Süden geht der Flug;
Ueber monderhellten Wolken
Und vorbei den gold'nen Sternen
Schwebt der neue Frauenlob.

Die Nationen entführen Heinrichs Schatten nach dem Montblanc.

Sechs enthüllte Schultern tragen,
Zwölf verschränkte Arme wiegen
Ihn durch die azurnen Höhen,
Und schon lacht der Dichter wieder.

Doch er sieht nichts von den Sternen;
Denn die weh'nden Rabenhaare
Seiner Trägerinnen hüllen
Ihn in duftig dunkle Nacht.

Unter ihm erglänzen silbern
Zwölf beflügelt leichte Füße,
Gleich den Schwingen weißer Tauben
Schimmern weithin ihre Sohlen.

Alles flattert, weht und leuchtet,
Haar, Gewänder, Knie' und Füße;
S' ist ein aufgeflog'nes Grabmal,
Doch bedenklich ist der Styl.

Könnt' er ewig also schweben,
Fahren durch den weichen Aether,
Ach, dem Schelmen wohl gefiel es,
Und er würde sich nicht rühren!

Doch ein minder gutes Ziel
Ist ihm ja schon längst beschieden;
Nach Südosten unaufhaltsam
Durch die Lüfte fährt die Sippschaft.

In der Tiefe dunkelt Frankreich,
Rechts hin blinket die Loire;
Und schon bellen auch die Füchse
In den Wäldern der Côte d'or.

Auf den Weiden der Saone
Schlafen träumend Thier' und Hirten;
Doch dort rauschen schon die Tannen
Schwarz am Juraberg empor.

Helvetisches Idyllion.

Schau dort vor dem hellen Spiegel
Ihres Sees die edle Genf!
Wahrlich ein Grisettenhäubchen
Trägt sie traurig auf dem Ohr,

Während ihre alte Krone,
Ihre gold'ne Mauerkrone
Auf dem grünen Tisch verschleudert,
Dort ein Schächer und ein Thor.[1])

[1]) James Fazy.

Weiter! laut erbrauſ't die Arve,
Schäumend durch Geſtein und Klüfte;
Wände ragen über Wolken,
Dumpf verhallt Lauinenchor.

Jetzt aus ihren Rieſenſchleiern
Endlich glänzt die nackte Wüſte,
Und mit allen ſeinen Schrecken
Tritt der weiße Berg hervor.

Flattert dort vom Sturm entführet,
Eine Hand voll Schmetterlinge
An dem ew'gen Eis der Firne,
Auf dem tauſendjähr'gen Schnee?

Nein! es ſind die Todtenmädchen
Von Paris mit ihrem Dichter,
Dem ſie einen Kerker ſuchen,
Daß er büßend in ſich gehe.

Wie es vorgeſagt in dieſer
Dichtung, welche rühmlich endlich
In die Gegend wieder einlenkt,
Wo ſie prahlend ausgegangen!

Denn das Beſt' iſt nicht das Waſſer, — Romantiſche Selbſtironie, welche in dieſem Gedichte nicht fehlen darf.
Wie einſt Pindar hat behauptet.
Daß ein Ende naht den Dingen
Und ein Ende den Trochäen,
Dieſes dünket mich das Beſte!

XX.

Von Granit ſchwarz und verwittert, — Eishölle und Aufenthalt der verſtellten Grimmigen,
Zieht ſich weit ein Felsgeſimſe;
Wunderliche Eisgebilde
Stehen längs darauf gereiht.

Auf dem ſchmalen Gletſcherſteige
Wandeln jetzt die Tänzerinnen,
Und ſie tragen unverdroſſen
Ihre leichte Schattenbürde.

Aus dem Berge tritt ein Männchen — von einem gemüthlichen Zwerg bewacht,
Ihnen weiß und ſtarr entgegen;
Von der Scheitel bis zur Zehe
Klirrt von Eis ihm Haar und Bart.

Und ein Büſchel ſeines Bartes — der ſie mit einigen gefrorenen Barthaaren regiert.
Hält er hoch wie eine Ruthe
Von bereiftem Birkenreiſig;
Glashell glänzen ſeine Augen.

Freundlich ſchwingt er ſeine Ruthe,
Und er ruft mit guter Laune:
„Kommt ihr, meine Schaar zu mehren,
Meine Heerde, die ich hüte?

„Meine Schäflein, meine Lämmlein,
Meine Besitzungsdienerinnen
Die ich hier im stillen Grase
Für den Himmel temperire.

„Seht! sie sitzen wohlgeordnet
Mir im Block, in Zack' und Nadel,
Und das böse Höllenmädchen
Kühlt sich langsam, aber sicher!"

Alle Mädchen rufen lachend:
„Freilich! diesen tollen Burschen
Bringen wir, mit Höllenkünsten
Hat die Schwachen er gewürgert!

„Hinter einer Satyrmaske
Hielt er störrisch sich verborgen.
Und durch ihre leeren Augen
Schaute er den leuten Mädchen.

„Wie ein volles Veilchentöpfchen — Wiederholte Anklage.
War sein Herz, das aufgegangen
Just am schönsten Frühlingsmorgen,
Alle Kelche schwadlich voll

„Von dem klarsten Thaugefunkel!
Aber gräuliche Gesichter
Schnitt er, als ob er im Busen
Schnöd ein Nest von Disteln trüge!"

„Her mit ihm! ich kenn' die Sorte!
Rief das weiße Männchen fröhlich.
Folgt mir nur! es ist ein Deutscher,
Wie ich an den Augen sehe!

„Seht! der Schlingel will die Maske
Auch im Tod nicht lassen fahren!
Wart' nur, in Krystall gedrückt
Sollst du sie zurück mir lassen!

„Hab' schon eine schöne Sammlung
Solcher Larven, die possierlich
Oder grämlich mich belust'gen,
Während ihre wack'ren Eigner

„Lange schon auf Himmelsauen
Harmlos wie die Zicklein spielen.
Vorwärts mit dem guten Kauze,
Daß wir sein Quartier besorgen!"

Und er führt den Zug der Mädchen
Munter fort durch das Gefrorne,
Drin gar wunderlich und schnurrig
Allerlei Gestalten sitzen.

Manigfaltige Zustände der Büßer.

Manche fletschen noch die Zähne,
Manche strecken noch die Zunge,
Andre sitzen still gekauert,
Wie das Kind im Mutterleibe,

Liebliche Wiederherstellungen.

Und beginnen in den Urstand
Ihrer Unschuld rückzukehren,
Und sie werden klug und weislich
Mit sich selber wieder einig.

Jetzo ragt ein langer schmaler
Zinken mächtig in die Lüfte,
Gleich der Stange eines Landsknechts
Spießt er eine Nebelflocke.

„„Halt! hier ist ein leerer Zacken!
Schreien unverweilt die Weiber;
Prächtig kann da unser Wildfang
In die höchste Spitze fahren!““

Doch der Alte ruft: „Mit Nichten!
Dieser lange, lange Zapfen
Muß noch lang zur Höhe wachsen
Für den längsten aller Sünder.

„Denn es wird ihn einst bewohnen
Jener lange Karl, der Heinzen,
Der seit fünfzehn langen Jahren
Theoretisch Köpfe schneidet,

„Aber friedevollen Herzens
Noch kein Tröpflein Bluts vergossen,
Während schweigend die Tyrannen
Morden, daß die Erde raucht!

„Aber hier ist, was wir suchen!
Ein verführtes Mädchen sitzt mir,
Schön geläutert, hier im Eise;
Lassen wir das Täubchen fliegen!

„Und den wildgeword'nen Dichter
Sperren wir an seine Stelle
In den kühlen Mädchenzwinger,
In's krystall'ne Kämmerlein!“

Also sprach der kleine Hüter,
Und er hielt mit seiner Schaar
Unversehens vor einer Säule,
Die mit klaren Silberkanten,

Zierlich eingefaßt vom Reife,
Und mit schönen Spiegelflächen
In der Bergnacht tiefes Schwarzblau
Sich erhob und lieblich glänzte.

Alle standen vor dem Thürmchen,
Heinrich auch ward aufgestellt.
Und sie sah'n ein schönes Wunder
Mit verblüfften Todtenaugen.

Beschreibung von Heinrichs anmuthiger Strafzelle.

Hinter dem durchsicht'gen Eise
Stand der Morgenstern am Himmel,
Groß und glänzend, und sein Licht
Strahlte durch die klare Wohnung.

Einen zarten Mädchenumriß
Zeichnete der Glanz des Sternes
Freundlich in das klare Prisma
Der gefeiten Himmelswasser.

Ohne deren Lauterkeit
Nur um einen Hauch zu trüben,
Schwebt darin das Lichtgebilde
Gleich dem Umriß eines Engels,

Den ein Meister in das Trinkglas
Seiner Liebsten leis gegraben.
Doch in dunkelblauem Feuer
Glühten zwei gar süße Augen

Still, als wären es zwei Sterne,
Die im fernen Osten ständen.
Alles Andre war so farblos,
Wie das Wasser junger Quellen.

Jetzt erschloß das Hütergreischen
Leis und sanft die lichte Zelle,
Klatschte freundlich in die Hände,
Und das schöne Bild entfloh

Lächelnd in den tiefsten Himmel,
Wo die großen Sterne flammten.
Dieses war die schöne Klara
Aus dem Thal von Chamouny.

„Rasch jetzt, eh' das Nest erkaltet,
Rasch hinein den Versedrechsler!
Einen wackern Harfenengel
Will ich aus dem Sünder machen!"

Also rief der alte Weiße.
Und sie schoben ihn zur Stelle;
Aber siehe da! mein Heinrich
Ward auf einmal wild und munter.

Er will aber nicht hinein.

Sperrte sich mit Händ' und Füßen,
Strampelte mit beiden Beinen,
Schlug um sich und schrie gewaltig:
„Macht mir keine schlechten Witze!

Letzter Widerstand und letzte Trümpfe.

„Ihr erträumtes, schlecht erfund'nes
Lumpenpack der Phantasie
Eines schnöden Nachgebornen!
Was? Ihr wollt mich maltraitiren?

„Laßt mich! daß aus meinem todten
Armen Hirn ich schnell euch solche
Höhnisch grimm'ge Spottgeburten
Auf den magern Buckel jage,

„Daß ihr heulend mir davonstäubt!
Froh, wenn in den hohlen Schädel,
Dem ihr unbedacht entflohen,
Wieder könnt zurücke kriechen!"

Vernünftige Vorstellungen und wiederholt ausgesprochene Wahrheit, welche die lebenden Schreihälse nicht beherzigen.

„„Ruhig, ruhig! sprach der Alte,
Schicke dich! du hast gesprochen!
Nun mußt du durchaus erdulden
Spruch und Rede auch der Andern!

„„Kein Atom von deinem Werthe
Wird man dir herunterkratzen!
Wie du bist, wirst du bestehen!
Einspazirt nun ohne Zaudern!""

Und den Scheltenden berührte
Er mit seiner Silberruthe;
Sogleich gieng er still und willig
In die funkelnde Behausung.

Schon erglänzten von Krystallen
Leichenhemd und Kranz und Locken;
Und der Alte schloß die Wohnung
Mit dem Hauche seines Mundes,

Mit dem Hauche starr und eisig.
Aus der Tiefe rief das Schneehuhn
Durch die stillen Alpentriften
Seinen ersten Morgengruß.

Plötzlich schwanden jene Nymphen
Aufgeschreckt in alle Lüfte,
Schneller als ein Flug von Spatzen
Einem Flintenschuß entflattert.

Und der Alte, still und einsam,
Reinigte mit seinem Barte
Wohlgefällig noch die hellen
Spiegelscheiben an dem Eise,

Welches schon der Frühschein streifte,
Daß es anfieng zu erglühen
Zwischen dunkelblauem Aether
Und der dunkelblauen Tiefe.

Und die weißbereiften Haare
Knisternd auf dem Boden schleppend
Gieng das gute Zaubermännchen
Endlich in den Berg hinein. —

Mit einer ethischen Erwägung schließt endlich die ungemessene polemische Abschweifung des kleinen Romanzero.

Zierlich ist das Silbermücklein,
Das im gold'nen Bernstein sitzet;
In der heitren Ostseesonne
Schimmert es am Hals der Frauen;

Und erhaben ist der Mamuth,
Der im Eiskoloß verschlossen,
Von dem Nordlicht falb erhellet,
Auf den dunklen Meeren schwimmt.

Eine Million von Jahren
Künden beide, Mück' und Mamuth;
Doch das Maaß für ihre Größe
Reichet über meinen Sinn.

Manchmal scheint das Rüsselthier
Winzig mir, wie eine Mücke;
Manchmal aber schwillt die Mücke
Mir zum Elephanten an!

Aber mein in Eis gesetzter
Wohl verwahrter deutscher Dichter:
Menschlich sittlich tritt er mir
Und belehrend freundlich nahe!

XXI.

Und die Erzählung kehrt zu ihrem ursprünglichen Thema zurück,

Jetzo kann die Bergromanze
Füglich ihren Schluß ereilen,
Und vergnüglich lauf' ich mit ihr
Heimwärts durch die Alpenrosen.

Denn der Kropf der Episode,
Der so gräulich überwuchert,
Glücklich ist er eingebunden
In der Willkür weiten Kragen,

das schießbaumwollene Motiv wieder aufnehmend

In die bunte Schicksalsbinde,
Die der arme Apotheker
Von Chamouny, wenn er jagt,
Immer noch am Halse trägt.

Denn noch immer geht er fährlich
In dem schnöden Bann des Todes,
In der Schlinge, womit Laura
Tödtlich schmollend ihn umwunden.

Und er wußte nicht, warum sie,
Wenn er nächtlich sie besuchte,
Sorglich ihm die Binde löste
Und sie weit vom Feuer legte.

Statt der tück'schen Todesschlinge
Schlang sie dann die weichen Arme
Wieder um die breiten Schultern
Und bestrickend um den Hals ihm.

Und kein Wort von Klaras Leben
Und kein Wort von Klaras Tode
Ward je zwischen ihnen laut,
Und sie wußten's alle Beide.

Und sie kos'ten falsch und glühend, Liebesleben
Und sie spielten grimmig lüstern
Mit den Leibern, wie mit Puppen,
Während sich die Seelen haßten.

Nicht verzieh sie ihm die Untreu,
Nicht verzieh sie ihm sein Schweigen,
Nicht verzieh er ihr das Wissen
Um die Untreu und das Schweigen.

Nicht verzieh er ihr, daß sie nicht
War so gut und fein wie Klara,
Die er in den Tod verdorben,
Die er in das Grab gesendet.

Ausgezogen war die Liebe und Weltschmerz.
Aus den Herzen und die Freude
Und der Friede; mit der Schönheit
Spielten grimmig zwei Gespenster.

Und sie kos'ten falsch und glühend, Weltschmerz
Und sie tranken süße Küsse
Ohne Dank und ohne Güte;
Jedes schlang für sich den Honig.

Jedes schlang für sich den Honig, und Liebesleben.
Gleich zwei nächtlichen Dämonen,
Die entzweit, doch an einander
Festgebunden und verdammt sind,
Aus demselben Topf zu naschen.

XXII.

Eines Tages lief die Kunde Eine neue Person tritt auf zur Lösung des Knotens.
Hundertstimmig durch die Thäler,
Daß ein alter und gewalt'ger
Steinbock auf den Flühen hause.

Einsam springe dort der Steinbock
Auf den hohen Felsenspitzen,
Wie seit einem Menschenalter
Keiner sei gesehen worden.

Und die Jäger sprangen gierig
Wie die Teufel von den Sitzen;
Jach das edle Tier zu fällen,
Griffen sie zu ihren Büchsen.

Sträflicher Vorwitz.

Also wirft sich die Gemeinheit
Auf das Selt'ne und das Edle,
Ihm die Haut vom Leib zu ziehen
Und es schleunig zu zerlegen.

Gleich den Kindern, die ihr Spielzeug
Ungeduldig demoliren,
Das Zerstörte nun begaffend.
Und das nennt man Böcke schießen!

Bertram auch entriß sich eilig
Seiner Feindin üpp'gen Armen,
Und für viele Tage stieg er
Jagend in's Granitgebirge.

Vorwitzige Unruhe

Jagte hin und jagte wieder
Auf und nieder durch die Gletscher,
Wild erregt durch edle Fährten.
Kühn und listig floh das Thier.

Manchmal sah er's oben stehen
In des Herbstes Rosensonne,
Wie ein Traum von hohen Zinnen
Sah es lauschend in die Thäler.

Doch sobald die Büchse blitzte,
Schwand es, eh der Knall erfolgte,
In die Wolken, in den Bergduft,
Und die Kugel schlug auf Felsen.

Unruhige Jagd.

So geschah es, daß der Jäger
Finster auf den Firnen irrte,
Und das kühne Wild, es äffte
Seine dunkle Leidenschaft

Unerreicht auf Himmelsklippen,
An dem Rand der Todesschluchten;
Und er taumelt ohne Sinne
Ueber tausendfache Gräber.

Jagendes Verhängniß.

Underdessen faßte Laura
Plötzlich Neubegier und Unruh,
Daß sie auffuhr und ihn suchte,
Den sie in den Flühen wußte.

Ahnend, daß ein Ende nahe,
Wußt' sie selbst nicht, ob die Rachlust,
Ob ein Rettungstrieb sie packe
Und nach seinen Spuren jage.

Und begierig, wie es komme
Und was da geschehen würde,
Schnöd getheilten hohlen Herzens
Lief sie an den wilden Bächen

Aufwärts in die große Bergwelt;
Höher stieg sie, immer höher,
Daß die Schuhe bald in Fetzen
An den zarten Füßen hiengen.

Und die Hände, nur gewöhnt an
Leichtes Thun und leichte Spiele,
Bluteten vom rauhen Steine,
Aber hastig stieg sie aufwärts.

Grau gethürmte Wände hüllten — Zerrissenheit.
Ihren Pfad in kalte Schatten;
Doch auf sonnig grünem Rasen
Sah sie die Marmotten spielen.

In der Sonne vor dem Hause — Fremdes Glück.
Saß die Murmelfrau und säugte
Ihre Buben, die zu naschen
Ab und zu vom Spiele kamen.

Doch der Mann, der scharf bewehrte,
Rüstig mäht' er Gras und Kräuter;
Kundig, wie ein Apotheker,
Wählt' er nur, was fein und würzig.

Ausgebreitet lag die Aerndte,
Trocknend in dem warmen Scheine,
Und die Kinder schlugen fröhlich
Purzelbäume auf den Mahden.

Doch der alte Schwiegervater
Legt sich jetzo auf den Rücken,
Der schon lange kahl gescheuert,
Und er streckt empor die Beine.

Und mit Heu, das herrlich duftet,
Wird er emsig hoch beladen,
Daß ein Fuder zierlich schwillt
Fast von eines Zwerges Höhe.

Und am Schwänzel mit den Zähnen
Wird das Fuhrwerk jetzt gezogen,
Stattlich schwankt es nach der Tenne,
Nach der klug gebauten Hofstatt.

Lust und Freude rings umhüpft es,
Nur die Mutter hegt Besorgniß,
Denn hoch oben auf dem Heuberg
Sitzt ein Bübchen, macht sein Männchen.

Und es wird den Kopf sich stoßen
An des Thores niederm Bogen;
Aber sieh! der Schelm, er duckt sich,
Jubelnd fährt er mit hinunter.

Und sie sprangen und sie sangen,
Tranken aus den klaren Quellen,
Und der Alte kroch zu Tage,
Putzte lachend sich den Pelz.

Laura schaut' den gold'nen Frieden
Dieser guten Murmelleute;
Doch die Wächterpfeif' ertönte,
Und das Volk floh in den Berg.

Wieder klomm sie ruhlos aufwärts
Und sie kam in eine Wolke
Schweren Nebels, der die Locken
Und die Kleider ihr benetzte.

Verlorenheit.

Dunkel wards vor ihren Augen,
Suchend streckte sie die Hände,
Wo sie mit dem Fuße tappte,
Gähnte rings der dunkle Abgrund.

Graue Flechten, von der Arven
Knorrigen Aesten niederhängend,
Triefend wie Tritonenbärte,
Schlugen ihr die heiße Stirne.

Denn sie stand auf einem schmalen,
Hohen, schwarzen Felsenthurme,
D'ran die Nebel niederthauten,
Die sein Haupt in Dunkel hüllten.

Doch auf einer and'ren Kuppe,
Die im hellen Schein erglühte,
Ragte regungslos der Jäger,
Apotheker von Chamouny.

Um den Hals die bunte Schlinge,
Roth und weiß und blau erglänzend,
Schaut er spähend in die Runde,
Ob das edle Wild sich zeige.

Letzte Täuschung.

Und wahrhaftiglich, den Steinbock
Sieht er dort auf dunkler Klippe
Zierlich auf den Füßen stehen,
Halb im grauen Duft verschleiert.

Die gekerbten Riesenhörner
Mächtig auf den Rücken lehnend,
Wittert er in weite Ferne,
Abgekehrt vom gier'gen Jäger.

Ahnend nicht, daß nur die Sonne
Auf den silbergrauen Nebel
Sich ein Spiegelbild gemalet,
Sandte dieser hin die Kugel.

Dicht im Rücken ihm entschwand
Hohen Sprungs der wahre Steinbock.
Doch von jener schwarzen Säule
Hallt' ein greller Menschenschrei,

Widerhallend durch die Wüste,
In der Einsamkeit des Berges:
Rücklings stürzet dort ein Weib
Aus der Wolke in den Abgrund.

Doch der Jäger sah es nimmer.
Hauptlos sank er in die Tiefe;
Denn ein Funke seines Schlosses — Grauwolles Ende.
Hatte Lauras Shwal entzündet.

XXIII.

Dieses ist das Lied der Willkür, — Fabula docet.
Und es sei nun ausgesungen,
Ausgeklungen nun und immer,
Und begraben sei die Leier!

Legt sie unter grünen Rasen,
Blumen lasset drüber wachsen!
Aber wendet eure Augen
Nach der Sonne des Gesetzes!

Ihm, dem Todten, sei die Ehre;
Doch die Lehre den Lebend'gen!
Lasset uns die Blicke wenden
Nach der Sonne des Gesetzes!

Und es gibt nur Eine Sonne,
Die von Anbeginn geschienen,
Und es gibt nur Eine Schönheit
Und in reiner Schale strahlt sie!

Die ihr euch der Jugend freuet,
Lebt und weihet euch dem Morgen!
Sorgenbrecher, Herzerneuerer
Bleibt der ewig reine Morgen.

Täglich steigt er aus den Meeren,
Reich an Ehren, frischen Glanzes;
Täglich schenkt er euch die Macht
Ueber das beschmutzte Gestern.

Tragt des Morgens klare Fahne
Aufrecht über Wahn und Nöthen!
Röthen werden sich dann wieder
Ungebrochner Greise Wangen.

Firn und edel wird der Wein
Guter Berge mit den Jahren,
Ein gemeiner Säuerling
Wird am Ende schnödes Wasser.

Schwinde das Geschlecht der Stümper,
Das mit halber Kraft gefahren
Und der Jahre Mitte ruhmlos,
Mit gestrichner Flagge sah!

Flieht den Midas, den Beherrscher
Uebermüthig schlechter Zeiten,
Wo die Mode völlig toll wird,
Ehe das Verhängniß naht!

Ungeschmack ist Hofes Sitte,
Wo das Laster König ist;
In der Mitte der Verkehrten
Lernet wieder einsam sein!

Jeder sei für sich ein Mann,
Schöpfend aus des Guten Urquell!
Was er kann, mit innern Gluthen
Bring' er's ruhig zu dem Ganzen!

Wollt ihr eure Zeit erbauen,
Laßt sie schauen lichte Züge!
Frauen, die in Hoffnung leben,
Zeigt man weislich schöne Bilder.

Abgesang.[1])

(November 1859.)

Jüngst war es auf braunen Bergen,
Schnee und Regen floß hernieder,
Trostlos rangen alle Gipfel
Mit den schweren grauen Wolken.

Von den Büschen troff es klagend;
Jeder Dorn war eine Traufe,
Die herab von Dorn zu Dornen
Unaufhörlich floß und weinte.

Und kein Schimmer frohen Lichtes
War in weiter Welt zu schauen,
Aber tief ins Herz hinein
Schauerte die feuchte Kälte.

Sieh! aus dunklen Forsten wankte
Irren Schritts ein Weib hervor,
Zart gebaut, in dünnem Kleide,
Aber fruchtbeschwerten Leibes.

Schlotternd und mit starren Fingern
Las sie nasses Laub und Reisig;
Mühsam sich zur Erde bückend,
Sammelt' sie ein zaghaft Büschel.

[1]) Vgl. Gottfried Kellers Gesammelte Werke 10, 153.

Und der Brombeer' wirre Schlingen
Hiengen sich an ihre Füße,
Daß sie strauchelt', und das Weinen
Hieng ihr in den Augenlidern.

Kam ein zweites Weib gegangen,
Groß und stark und schwangern Leibes;
Schwere Hölzer auf dem Haupte,
Schritt sie aufrecht her und trotzig.

Und sie rief mit lautem Lachen:
„Ei, Gevatt'rin! wie ich sehe,
Sind wir beide guter Hoffnung?
Hei! wahrhaftig muß ich lachen!"

Doch die Andre fing urplötzlich
Bitterlich nun an zu weinen,
Und die regenschwere Schürze
Drückt' sie schluchzend an die Augen.

„Wieder soll ich nun gebären!"
Sprach sie kummervoll in Thränen,
„Und ich habe nicht, wovon ich
Mir ein warmes Süppchen koche!

„Und ich weiß nicht, wie das endet,
Leben soll zu Leben kommen,
Und das drängt sich und das mengt sich,
Und das Herz ist krank zum Tode!

„Wie ein Thier auf wilder Haide
Schein' ich mir, das ohne Gott,
Ohne Gott und ohne Sterne
Hungernd irrt und sich vermehrt!"

„„Hei! was ficht dich an, du Blöde?
Rief die And're, heller lachend,
Lustig bau'n wir uns're Wölbung,
Lustig in das Reich hinaus!

„„Fäuste geb' ich meinen Kindern
Und gesunde weiße Zähne,
Sieh! das Jüngste hat mir neulich
Hier den Ohrlapp weggebissen!""

„Du bist stark und du bist frech!"
Sagte wiederum die And're,
„Ich bin zag, und das Gewissen
Liegt mir leider in der Art."

Also standen beide Weiber
Hohen Leibs sich gegenüber,
Und je lauter jene lachte,
Desto bittrer weinte diese.

Und es kam der Nordlandswind
Mächtig rauschend über die Berge,
Und die Thränen der Bedrängten
Trocknete sein scharfes Wehen.

In der Höhe schwamm im Blauen
Plötzlich die Novembersonne,
Und im hellen Golde flammten
Wie ein Morgenroth die Wälder.

In der Tiefe trieben wogend
Aufgejagt die zerrissenen Nebel,
Und vor'm wehenden Riesenhauche
Stürmten sie verscheucht empor.

Doch ein prächtiges Festgeläute
Ueberklang das mächtige Rauschen,
Und im Glanze der blitzenden Sonne
Stand im Thal eine strahlende Stadt.

Lang hinwallende Bürgerzüge
Sah man schimmernd sich drin bewegen,
Und es wehte die fliegende Seide
Reichgebildeter Banner voran.

Herrlich rauschte der Wind von Norden
Und die Glocken erklangen mit Macht,
Da ertönten auch starke Posaunen,
Helle Trommeten in schwellender Pracht.

Und die singende Menschenstimme
Deutlich man dazwischen vernahm,
Seltsam neu und herzerschütternd,
Wie der selig gewordene Gram.

„Freude, schöner Götterfunken!"
Hallte herüber der klingende Sturm;
War kein Kirchenlied und kein Kriegslied,
Doch die Glocken schallten vom Thurm.

Horchend standen die armen Frauen,
Und die Lacherin wurde still,
Und sie sprach: „Wer doch nur wüßte,
Was das Alles bedeuten will?

„Einer rief, den zu Thale laufen
Ich mit eiligen Schritten sah:
Daß die bessere und die schönere
Und die größere Zeit sei nah!

„Aber komm', du zage Klagende!
Was es immer bedeuten mag,
Freuen wir uns in meiner Hütte
Ueber den unbekannten Tag!

„Bringe die weinenden, deine Kleinen
Zu den meinigen schnell zur Stell'!
Wir entfachen ein lustiges Feuer,
Daß es brenne warm und hell!

„Brod und Wein hab' ich im Hause,
Nüsse für die junge Brut;
Und bei'm frohen Mütterschmause
Fassen wir einen guten Muth!"

Friedrich Ast an Creuzer.

Landshut, 3. August 1806.

. . . . Gegenwärtig beschäftigt mich die Ausarbeitung der Encyklopädie der philologischen Wissenschaften, die ich vielleicht herausgeben werde. Außerdem ist der Platon mein nächstes Studium und wird es für alle Zeiten bleiben. Ich bin geneigt, den Phädrus mit einem Kommentar herauszugeben, der hauptsächlich exegetisch sein soll, also zunächst die philosophische Idee erläutern wird. Denn durch die Heindorf'sche Bearbeitung, die mehr auf die Kritik des Einzelnen geht, hat der eigentliche Platon wenig oder gar nichts gewonnen, sowie auch Schleiermacher's Uebersetzung und Einleitung den Phädrus, wie ich glaube, noch nicht richtig dargestellt hat, denn sowohl im Ganzen kann ich der Schleiermacher'schen Ansicht von Phädrus nicht beistimmen, als auch in mehreren einzelnen Stellen seinen oder Heindorf's Erklärungen, Verbesserungen u. s. w. nicht Recht geben. Schleiermacher ist nicht tief genug in den Geist der Platonischen Philosophie und Platonischen Schriften eingedrungen und scheint mir überhaupt auch nicht die nötigen gründlichen Vorkenntnisse der griechischen Philosophie zu haben, so sehr ich ihn sonst als einen Mann von geistreichen Kenntnissen schätze. Heindorf aber ist ein guter in der Wolf'schen Schule gebildeter Kritiker, aber für einen vollendeten Philologen kann ich ihn nicht halten, da ihm grade der höhere Geist der Philologie abgeht, und er diesen Mangel an Philosophie nicht wie andere große Philologen durch andere Talente ersetzt, wie z. B. Wolf den Mangel an Philosophie durch seinen Spürsinn und die Gelehrsamkeit ersetzt und die Holländer durch die Profundität ihrer grammatischen und lexicographischen Kenntnisse, wenn sie es auch sonst nicht einmal bis zur Heyneschen Aesthetik d. i. Geschmacks-Philologie gebracht haben. Voß ist zwar auch ein großer Philolog, ebenfalls in dem Sinn, daß er zwar weder poetischen noch philologischen Geist besitzt, aber sehr gründliche und kritisch geläuterte Altertums-Kenntnisse als in der Mythologie, Geographie, Sprachen u. s. w. hat. Bei keinem der Philologen aber, die mir bekannt sind, und die jetzt einen großen Ruf genießen, finde ich die höhere und geistigere Bildung, die die Menschen selbst verklärt, und nicht bloß äußerer Prunk einer mühsam zusammenstudierten Gelehrsamkeit ist. So ist Wolf bei seinen großen Naturgaben doch nichts weniger als ein gebildeter und musikalischer Mann, vielmehr ein gebildeter Cyniker. Voß ist ein Pedant, denn das Gemütliche, das er hat, und das den Schein des Edlen in sich trägt, ist nichts Anderes als eine natürliche Gutherzigkeit und ländliche Anhänglichkeit an seine Bekannten, die so wenig innere Bildung offenbart, daß sie sich vielmehr augenblicklich in Empfindlichkeit und Bitterkeit verwandelt, wenn sie nicht die gleiche Anhänglichkeit findet und ein Widerspruch sich ihr entgegenstellt. Eichstädt ist ein gemeiner Mensch. Wer mir interessant zu sein scheint, ist Hermann in Leipzig, in dessen Schriften sich ein Wahrheitssinn und eine Gradheit darstellt, wie sie selten sind. Ich bedaure,

daß ich ihn nicht besuchen konnte, als ich das letzte Mal in Leipzig war. Beck ist ein gelehrter, aber schwachherziger Mann und Schütz ein unnützer Schwätzer. Liebenswürdig und mit schönen Talenten geschmückt ist mein Lehrer Jacobs in Gotha; seine Talente sind nicht eminent, wie dies sich einzeln bei großen Philologen findet, z. B. in Kritik und Gelehrsamkeit steht er anderen weit nach, in archäologischen und historischen Kenntnissen übertrifft ihn ein Böttiger, ein Voß u. s. w. bei weitem, aber eine schöne Mischung von vorzüglichsten Eigenschaften, die ein Philologe besitzen muß, ist der Charakter seiner Bildung.

Der Schreiber dieses Briefes G. A. F. Ast 1778—1841, seit 1805 in Landshut, war in Gotha geboren, — daher die Bekanntschaft mit Jacobs — und drei Jahre Dozent der Philologie in Jena gewesen. Dort war er zur Philologie durch Eichstädt gewonnen worden, der wohl nicht das schroffe Urteil verdient, das er hier erhält. Eine Encyklopädie der Philologie der Wissenschaften von Ast ist nie erschienen, wohl aber wenige Jahre nach unserm Briefe 1808 „Grundlinien der Grammatik, Hermeneutik und Kritik", ein, wie auch die übrigen Astschen Lehrbücher, damals beliebtes Kompendium. Die Platostudien des Briefschreibers, die ihm das obenstehende harte Urteil über die Fachgenossen abnötigten, bilden sein Lebenswerk; bis zu ihrem Erscheinen vergingen freilich viele Jahre, ja Jahrzehnte. Auf Platos Leben und Schriften, (Leipzig 1816) folgte eine Ausgabe der Werke des Platon mit lateinischer Uebersetzung (9 Bände, Leipzig 1819—27), Annotationes zu Protagoras, Phaedrus, Gorgias und Phaedo (1829—1832), endlich das Lexicon Platonicum (3 Bände, Leipzig 1834—1838, vgl Allgemeine deutsche Biographie 1, 626 f. und Bursian, Geschichte der klassischen Philosophie S. 735 ff.)

In dem hier nicht veröffentlichten übrigen Teil des Briefes spricht der Schreiber über seine Stellung, mit der er ebensowenig zufrieden ist, wie mit seinem Aufenthaltsort Landshut, ferner über die politische Lage. Am Schlusse grüßt er, auch im Namen seiner Frau, den Adressaten, den er mit „theuerster Freund" anredet, und dessen Frau unbekannter Weise, außerdem seine Heidelberger Bekannten Thibaut und Fries, „vorzüglich auch Herrn Brentano und seine Frau Gemahlin" (gemeint ist Clemens Brentano und Sophie Mereau). Geht schon daraus hervor, daß der Brief an einen Heidelberger Philologen gerichtet ist, so kann die Vermutung, Creuzer als Adressaten anzunehmen, nicht gewagt sein. Die Schrift, für die sich der Briefschreiber in dem ausgelassenen Anfang des Briefes bedankt — er nennt sie niemals ausdrücklich — wären dann die Historicorum graecorum antiquissimorum fragmenta (Heidelberg 1806); der Briefschreiber erwartete von dem Adressaten eine Darstellung der Fragmente des Timaeos und der Pythagoräer. Merkwürdigerweise gedenkt Creuzer weder in seiner Selbstbiographie (Deutsche Schriften V, 1) noch in seinen Skizzen zur Geschichte der Philologie (ebenda V, 2) Asts. Das Letztere ist um so auffallender, da an einer Stelle (S. 228) viele der hier von Ast besprochenen Platoniker zusammengestellt werden.

Die Urteile, die Ast fällt, sollen hier nicht im einzelnen geprüft, bestätigt oder widerlegt werden. Nur zur Erklärung des schroff abweisenden Urteils über Eichstädt, mehr den Menschen als den Philologen, sei darauf hingewiesen, daß in der von Eichstädt herausgegebenen Jenaischen Literaturzeitung 1804 Nr. 256 ff. Voß' Recension der Sophokles-Uebersetzung von Ast gestanden hatte, die viel scharfen Tadel enthielt. Dagegen veröffentlichte Ast eine Erklärung, in der er die „Autorität des deutschen Homers" abwies: eine „Antwort des Recensenten", an der Goethe mitbeteiligt war (vergleiche Goethes Briefe an Eichstädt S. 106, 267 ff.), war maßvoll und vornehm kurz. Es ist sehr wahrscheinlich, daß Ast wegen beider Zurechtweisungen dem Herausgeber der Zeitschriften wie dem Recensenten grollte. L. G.

Ein Sprachdenkmal aus den Befreiungskriegen.

Mitgeteilt von Emil Fromm in Aachen.

In Goedekes Grundriß, 2. Auflage Band 5, ist in § 279 unter Nr. 90 Karl Justus von Gruner neu aufgenommen. Neben Rotermund hätte auf Ersch und Gruber I, 95, 284 - 292 verwiesen werden müssen, da gerade hier eine eingehende Würdigung Gruners als Schriftsteller durch R. Pallmann versucht ist. Von den Schriften Gruners war außer dem unvollendet gebliebenen Roman „Leidenschaft und Pflicht. Eine Sammlung moralischer Gemälde" (erster und einziger Teil, Berlin 1800) sicherlich auch die romanhaft eingekleidete Reisebeschreibung „Meine Wallfahrt zur Ruhe und Hoffnung oder Schilderung des sittlichen und bürgerlichen Zustandes Westphalens am Ende des 18. Jahrhunderts" (2 Teile, Frankfurt a. M. 1802/3) zu nennen. Während über den Roman „der Genius der Langweiligkeit seine bleiernen Fittige breitet" (vgl. Neue Allgemeine deutsche Bibliothek 64, 376), hat schon Pallmann mit Recht den stimmungsvollen Ton und die glückliche Gruppierung der Personen in den einzelnen Genrebildern der „Wallfahrt" hervorgehoben und den Verfasser wegen dieser interessantesten seiner Schriften unter die deutschen Klassiker zählen wollen. Anführenswert waren aber auch die zahlreichen Erlasse Gruners aus den Jahren 1813 und 1814, welche fast sämtlich durch die edle deutsche Gesinnung, die sie aussprechen, und, was hier mehr wiegt, durch ihre schwungvolle, enthusiastische Sprache hervorragen. Während die Erlasse aus dem Jahre 1814 im Rheinischen Merkur von Görres abgedruckt sind, ist eine „Aufforderung", welche Gruner am 17./29. November 1813 als provisorischer Generalgouverneur des Großherzogtums Berg „an die deutschen Jünglinge und Männer zum Kampfe für deutsche Freiheit" richtete, bisher, soweit ich sehen kann, nur bruchstückweise und in diesen Bruchstücken ungenau von Rud. Goecke in seiner Schrift über das Großherzogtum Berg 1806—1813 (Köln 1877, S. 90 f.) mitgeteilt. Dieser feurige, in seiner kraft- und poesievollen Fassung geradezu hinreißende Aufruf verdient aber als ein deutsches Sprachdenkmal in den Annalen unserer Literatur verzeichnet zu werden und ich lasse den Text daher nach einem mir vorliegenden Originaldruck (4 S. 4°), von dem sich gewiß nur wenige Exemplare erhalten haben, hier folgen:

Die Stunde der Rache hat geschlagen; die Morgenröthe der Freiheit ist aufgegangen; nach einer langen, dunkeln Nacht voll Druck und Elend, voll Schmach und Noth, voll Verfolgung und Entehrung bricht endlich der helle Tag eines neuen künftigen Lebens an.

Deutschland ist frei! Deutschland ist wieder geboren! Von den Ufern des Niemen bis zu den Fluthen des alten ehrwürdigen Rheins tönt der einstimmige Ruf der Freude, der Freiheit, der Liebe, der alten Treue, der neuen Einigkeit. Untergegangen ist in dem bodenlosen Meere fremde Unterjochung, jegliche Zwietracht, jede kleine Eifersucht. Die deutschen Zungen sind gelöset; die deutschen Herzen haben sich wieder gefunden und für immer vereint. Ein Bund ist geschlossen, ein heiliger, hehrer Bund, ohne Wort und Form, nicht durch das Aeußere entstanden, noch für das Aeußere gebildet. Er ist ausgegangen von dem höchsten und herrlichsten, was die Welt gesehen, von dem dreifachen Bunde der erhabensten Beherrscher der Erde. Er hat die Gemüther erfaßt und über das irdische Dasein erhoben. Freudig opfern sie dieses, um ein höheres zu erringen, und unsterblich glänzen die Namen beispielloser Helden in den Geschichtsbüchern unserer Zeit.

Ein fremdes, treues, tapferes, selbständiges Volk hat Deutschland den Anklang gegeben; freudig sind seine Völker gefolgt. Oesterreich, Preußen, Sachsen, Bayern und Hessen, alle Theile des gemeinsamen Vaterlandes, haben sich mit begeisterter Kraft und Heldenmuthe erhoben für die gemeinsame Freiheit. Gott, der unwandelbare, ewige, gerechte Gott hat sie gesegnet und bis hieher geführt.

Sie sind gekommen und haben die schmachvollen Fesseln gebrochen, unter denen unser Land so jammervoll seufzte; sie haben die fremden Räuber verjagt, welche das Mark der Völker aussogen, das Recht zur leeren Form entwürdigten, seinen Zweck der Verwaltung nannten, als ihre Geldgier zu befriedigen, mit frevelnder Hand bei ihrer Flucht selbst der Wittwen geheiligtes Gut mit sich schleppten, kein Andenken hinterließen, als den tiefsten Schauder vor den unnatürlichen Verfolgern deutscher Freiheit und Ehre. Der Fluch ist ihnen gefolgt: die Thränen der Verzweiflung haben sie begleitet. Sie haben uns nichts gelassen, als die Kraft und den Entschluß der Rache.

Auf denn, meine Mitbürger! eilen wir ihn auszuführen. Befreiet sind wir, aber noch nicht für immer frei. Wollen wir bewahren, was die siegreichen Heere uns gewährt, so müssen wir selbsten es sichern.

Nur der verdient der Freiheit heiliges Geschenk, der es zu erhalten wagt und weiß. Dieses ist jetzt unsere Pflicht. Sie sei unser angestrengtes und schleuniges Bemühen. Was unsere deutschen und russischen Brüder gethan, müssen auch wir thun; wie sie uns, müssen auch wir unsern Brüdern jenseit des Rheins Freiheit und Frieden bringen. Ihre Wiedervereinigung mit uns ist die alleinige sichere Basis unserer Selbstständigkeit; ihre Freiheit die einzige Bürgschaft der unsrigen.

Auf denn zum Kampfe! zum freiwilligen Kampfe für des Vaterlandes Rache, Ehre und Sicherheit! Viel haben wir zu rächen: viel haben wir zu schützen. Kein Jahrhundert wird das Andenken von diesen Leiden verwischen, welches dieses deutsche Land erduldete: Sein tief gesunkener, einst so blühender Gewerbfleiß, sein zerrütteter Handel, seine zahllosen Steuerbedrückungen, die lange Vertilgung unserer Nationalsprache, die Entehrung unserer Sitten, die Verfolgung der Deutschen durch Deutsche und Fremdlinge bis in unsere geheimsten Verbindnisse.

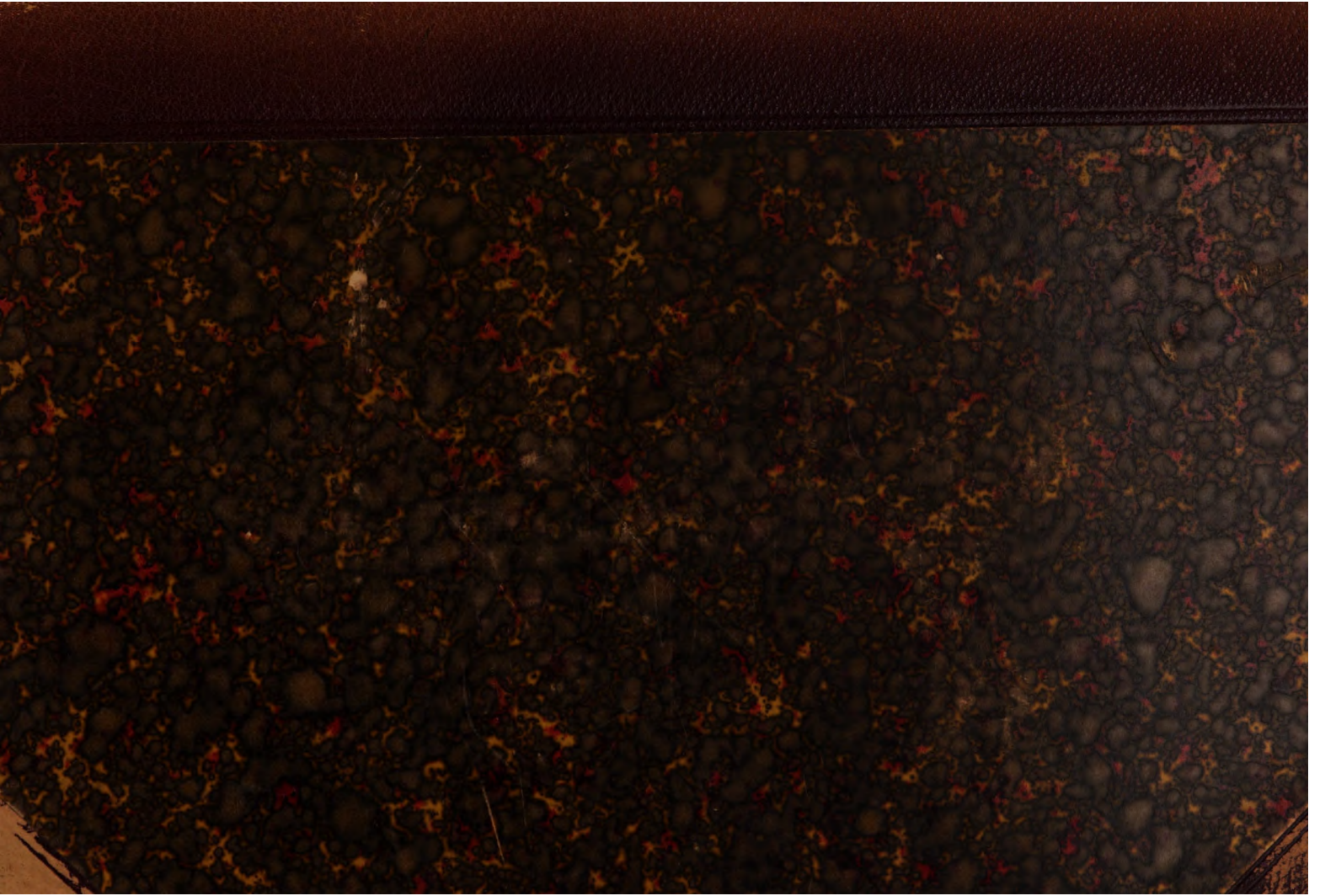
Sind diese Gräuelerinnerungen nicht hinreichend, zum ernsten, blutigen Kampfe uns zu mahnen! Giebt es einen Deutschen am Rhein, an der Sieg, Wupper, Dill und Lahn, der jene Gräuel, der die verflossenen furchtbaren sieben Jahre wieder erleben möchte? Wäre nicht der Tod für Vaterland, für Weib und Kind, für Eigenthum und Ehre, für Wahrheit und Tugend tausendmal willkommener, als ein solches Leben voll Schande, Furcht und Elend?

Brüder! Söhne des Vaterlandes! eilet herbei; sehet unsere märkischen Nachbarn, wie sie in zahllosen Haufen hinziehen für ihren König zu sterben, ihre unvergeßliche Königin zu rächen, und sich dem Kampfe zu weihen für Recht und Ehre; lasset uns, gleich ihnen und mit ihnen, ziehen. Wir alle kämpfen für eine Sache, für der Menschheit heiligste, theuerste Güter, für Freiheit und Vaterland. Wer leben und sterben will für diese, der trete freiwillig herzu. Alle, die so kommen, werden den Kern unserer Verteidiger bilden unter dem Namen:

Schaar deutscher Freiwilligen vom Rhein und der Sieg.

Die äußern Bestimmungen dieser Bildung ergeben die nachfolgenden Festsetzungen. Wer Theil an ihnen nehmen will, der eile. Schon haben sich viele gemeldet; schon hat sich in Dillenburg ein edler Haufen auserlesener, herrlicher junger Männer aus freiem Antriebe dazu gestellt und eine eigene Jägercompagnie gebildet; schon haben angesehene Väter ihre einzige, und eine eben so angesehene Wittwe ihre drei Söhne dargeboten; und wenn dieser hohe Sinn sich fortpflanzet, so werden wir es, obgleich nicht an Zahl, doch an Eifer und Erfolg, jedem unserer deutschen Mitvölker gleich thun.

Wie die unsterbliche Schaar jener dreihundert Helden, die einst unter dem unsterblichen Leonidas für ihr Vaterland fielen, so sei und handele auch unsere Schaar der Freiwilligen. Fallen dann auch unsere Brüder, wie die heldenmüthigen Thebaner, so leben sie doch ewig, so lange Deutschland besteht und ein Männerherz in deutscher Männerbrust schlägt.

Druck von Lorenz Ellwanger, vorm. Th. Burger, Bayreuth.

UNIVERSITY OF MICHIGAN
3 9015 03054 0770